

T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERN TÜRK ŞİİRİNDE FELSEFÎ BİR KAVRAM OLARAK ENDİŞE
(1860-1896)

DOKTORA TEZİ

Murat KARA

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Ortak Danışman : Prof. Dr. Hasan AKAY

ŞUBAT – 2019

T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERN TÜRK ŞİİRİNDE FELSEFİ BİR KAVRAM OLARAK ENDİŞE
(1860-1896)

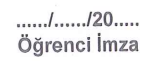
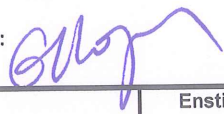
DOKTORA TEZİ

Murat KARA

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

“Bu tez 01.06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Doç. Dr. Gülsemin HAZER	Başarılı	
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	Başarılı	
Doç. Dr. Turgay ANAR	Başarılı	
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI	Başarılı	
Prof. Dr. M. Bedizel AYDIN	Başarılı	

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Murat KARA
Öğrenci Numarası	:	0860d11005
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Yeni Türk Edebiyatı
Programı	:	☐ YÜKSEK LİSANS ☒ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896)
Benzerlik Oranı	:	% 10
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
☐ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.		
 01.02.2019 Öğrenci İmza		
☐ Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.		
Bilgilerinize arz ederim.		
/...../20..... Öğrenci İmza		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Doç.Dr. Gülşen HAZER Tarih: 01.02.2019 İmza: 		
☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR EYK Tarih ve No:	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı	

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Tanzimat Döneminin birinci ve ikinci nesil şairlerinin şiirleri endişe kavramına göre araştırılmış, incelenmiş, yorumlanmış ve anlamlandırılmıştır. Felsefenin yanı sıra psikoloji ve tıpta da kendisine karşılıklar bulan endişe kavramının felsefi anlamından hareket eden bu çalışma varoluşçu filozofların, özellikle Kierkegaard'un görüşlerini kendisine rehber olarak almış, ihtiyaç duyduğu yerlerde diğer alanlardan da istifade etmiştir. Konunun merkezinde endişe kavramı olmakla birlikte çalışmada, çoğunlukla bu kavramla karıştırılan kaygı, anksiyete ve korku gibi yakın kavramlar; olanaklılık, özgürlük, an, sonsuzluk, hiçlik, ruh, yokluk ve ölüm gibi uzak kavramlar üzerinde de durulmuş, bütün bu kavramların şiirde endişeyle olan bağlantısı gösterilmiştir.

Tezin konusunun ve yönteminin belirlenmesinde, kaynakların tespitinde, konunun sınırlarının çizilmesinde, çalışma son şeklini alıncaya kadar karşılaşılan güçlüklerin aşılmasında bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim, zorlandığım yerlerde ufuk açıcı yorumları ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan AKAY'a; kendisiyle çalışmaya başladıktan sonra tezin bünyesine çok müdahale etmeyen, tezi sağlıklı bir şekilde bitirebilmem için elinden gelen bütün kolaylığı sağlayan ancak önemli noktalara dikkatimi çeken, çalışmanın eksikliklerini tamamlamam, yanlışlarını düzeltmem konusunda yardımlarını esirgemeyen, değerli fikirleri, tavsiyeleri ve kitap önerileriyle savunma sürecine kadar bana rehberlik eden saygıdeğer hocam Doç. Dr. Gülsemin HAZER'e; bütün yoğunluğuna rağmen zaman ayırıp çalışmayı gözden geçiren, gerek tez izlemelerde gerekse tez izlemeler haricindeki görüşmelerimizde tavsiye ettiği kitaplarla, eleştiri ve uyarılarıyla tezin eksikliklerini tamamlamam konusunda kıymetli fikirlerini ve tecrübelerini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Yine tez izlemelerde değerli fikirlerini paylaşan Prof. Dr. Mükerrerem Bedizel AYDIN hocama; tezimi okuma nezaketini gösteren ve eksiklikleri tamamlamam konusunda tavsiyelerde bulunan saygıdeğer hocalarım Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI ve Doç. Dr. Turgay ANAR hocalarıma da teşekkür ederim.

Murat KARA
01.02.2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ivv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: ŞİİR VE ENDİŞE.....	10
1.1. Endişe Kavramı.....	13
1.1.1. Endişeyle Karıştırılan Kavramlar	20
1.1.1.1. Korku.....	22
1.1.1.2. Anksiyete	24
1.1.1.3. Kaygı	28
1.1.2. Endişeyle Bağlantılı Olan Kavramlar	33
1.1.2.1. Özgürlük	34
1.1.2.2. Olanaklılık	36
1.1.2.3. Ruh ve Hiçlik.....	39
1.1.2.4. An ve Sonsuzluk.....	43
1.1.2.5. Ölüm ve Yokluk	46
1.2. Edebiyat ve Felsefe	51
1.2.1. Felsefenin Edebiyata, Edebiyatın Felsefeye Dönüşmesi Problemi.....	53
1.2.2. İki Alan Arasındaki Farklılıklar	55
1.2.3. Edebiyat ve Varoluşçuluk	59
1.2.4. İki Alan Arasındaki Ortak Özellikler.....	62

1.2.5. Şiir ve Endişe	69
BÖLÜM 2: TANZİMAT DÖNEMİ BİRİNCİ NESLİNDE ENDİŞE/ ETİK VAROLUŞ ALANINDA ENDİŞE.....	81
2.1. Yokluk Üzerinden Varlığa Ulaşmak	83
2.2. Endişenin İlk İşaretleri	89
2.3. Varoluş Şartının Değişmesi	92
2.4. Yokluk Uçurumundan Varlığa Sıçrama Denemeleri	102
BÖLÜM 3: TANZİMAT DÖNEMİ İKİNCİ NESLİNDE ENDİŞE/ ETİK VAROLUŞ ALANINDAN ESTETİK VAROLUŞ ALANINA GEÇİŞ	113
3.1. Bütün Kaçışların Endişeye Çıkması	115
3.1.1. Endişe, Kaygı ve Korkunun İlk Kıvılcımları	116
3.1.2. Endişesiz Bir Yaşam Arayışı	132
3.1.3. Ölümün Şairi Endişeyle Buluşturması.....	170
3.2. Endişe ve Kaygıların Gerçek Formuna Kavuşması	202
3.2.1. Endişe Öncesi Kaygılar.....	212
3.2.1.1. Endişenin Olmadığı Bir Tabiat Tasavvuru ve Gündelik Kaygılar ..	214
3.2.1.2. Letafet Arzusunun Kaygıları Çağırması.....	233
3.2.2. Kurgusal Âlemde Kaygı ve Endişe	244
3.2.2.1. Bir Sefilenin Kaygıları.....	245
3.2.2.2. Akıl ve Hayalin Gösterdiği Endişe	256
3.2.3. Ölümle Başlayan Endişenin Çetin Sınavı	284
3.2.3.1. Korku ve Kaygıların Arkasına Gizlenen Endişe	286

3.2.3.2. Hiçliğe Razı Olmayan Ruhun Belirsizlikle Amansız M¼cadelesi ..	294
3.2.3.3. Belirsizliğe Cevap Vermek İçin Zeminin İncizabına Kapılma	357
3.2.3.4. Belirsizliğe Verilen Hayalî Cevaplar.....	371
3.2.3.4. Bâlâdan Mazhar Olunan Bir Tesliyet	387
3.2.4. Vatan İlhamıyla Ortaya Çıkan Gerçek Kaygılar	391
3.2.4.1. Valideden Vatana Endişeden Kaygıya Geçiş	392
2.2.4.2. Vatan ve Cemiyet İçin Duyulan Gerçek Kaygılar.....	398
3.2.5. Hâmid'in Kitap Hâline Getirilmemiş Şiirlerinde Endişe ve Kaygılar	405
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	438
KAYNAKÇA	452
ÖZGEÇMİŞ.....	460

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans: ☐	Doktora: ☒
Tezin Başlığı: Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896)	
Tezin Yazarı: Murat KARA	Danışman: Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Kabul Tarihi: 01.02.2019	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 462 (tez)
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı
Bu çalışmada Tanzimat Dönemi birinci ve ikinci nesil şairlerinin şiirleri endişe kavramı açısından değerlendirilmektedir. Endişe, onu ilk defa ele alan varoluşçular tarafından basit bir kavram olarak görülmemiştir. Onlara göre varoluşun merkezinde bulunan endişe, insan olmanın bir sonucudur ve onun yokluk, ölüm, zaman, an, günah, sonsuzluk, özgürlük, olanaklılık, ruh, hiçlik, belirsizlik gibi birçok kavramla ve başka insanlık durumlarıyla bağlantısı vardır. Bu açıdan çalışmanın birinci bölümünde kavramsal araştırmalar yapılmış, endişenin karıştırıldığı ve bağlantılı olduğu kavramlar üzerinde de durulmuştur. Burada ayrıca edebiyat ve felsefe arasındaki ilişki, iki alanın sınırları, benzer ve farklı yönler, edebiyat ve varoluşçuluk ve nihayetinde şiir ve endişe konuları başlıklar hâlinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölümden sonra şiir değerlendirmelerine geçilmiştir. Birinci bölümde Şinasi, Nâmık Kemal ve Ziyâ Paşa'nın şiirleri endişe ve bağlantılı olduğu kavramlar açısından incelenmiştir. Buraya yokluk endişesi üzerinden varlığa ulaşmanın yolunu gösteren Akif Paşa'nın "Adem Kasidesi" de dâhil edilmiştir. Üçüncü bölümde ise Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirleri üzerinde durulmuştur. Her iki şairin de şiirleri öncekilerine göre daha çoktur. Özellikle Hâmid'inkiler konu itibarıyla daha çeşitlidir. Bu açıdan üçüncü bölüm daha kapsamlı olmuş ve şiirler burada alt başlıklara ayrılarak değerlendirilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Endişe, şiir, varoluş, belirsizlik, yokluk.	

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Dgree: ☐	Ph.D.: ☒
Title of the Thesis: Anxiety as a Philosophical Concept in Modern Turkish Poetry (1860-1896)	
Author: Murat KARA	Supervisor: Assoc. Prof. Gülsemin HAZER
Date: 01.02.2019	Number of Pages: v (pre text) + 462 (main body)
Department: Turkish Lang. And Literature Subfield: New Turkish Literature	
In this study, poems of first and second generation poets of Tanzimat Period are evaluated in terms of anxiety concept. Anxiety was not seen as a simple concept by existentialists who first addressed it. For them, the anxiety in the centre of existence is the result of being human, and it is connected with many concepts such as nonentity, death, time, moment, sin, eternity, freedom, possibility, spirit, nonexistence, uncertainty, and other human conditions. In this respect, in the first part of the study, conceptual researches were carried out; and the concepts with which the anxiety was confused and connected were also accentuated. In addition, the relationship between literature and philosophy, the boundaries of two areas, similar and different aspects of them, literature and existentialism, and ultimately the topics of poetry and anxiety were discussed as titles in detail. After this section, poetry evaluations were started. In the first chapter, the poems of Şinasi, Nâmık Kemal and Ziyâ Paşa were examined in terms of anxiety and concepts connected with it. “Adem Kasidesi” of Akif Paşa, showing the path to reach existence through the anxiety of nonexistence, was also included in the study. In the third chapter, the poems of Recâizâde Mahmut Ekrem and Abdülhak Hâmid Tarhan were emphasized. Both poets have more poems than their predecessors. Especially those owned by Abdülhak Hâmid are more diverse with regard to topics. In this respect, the third chapter became more comprehensive; and the poems were evaluated after being divided into sub-headings.	
Keywords: Anxiety, poetry, existence, uncertainty, nonentity.	

GİRİŞ

Aralarındaki ilişki çok eski dönemlere kadar uzanan edebiyat ve felsefe birbirine paralel olarak ilerleyen ve gelişen iki alan olmuştur. Bu paralellik kimi zaman birbirinden istifade etme şeklinde de gerçekleşmiştir. Edebiyat konusunda da fikir beyan eden filozoflar bazen felsefî düşüncelerini daha iyi açıklamak için edebî dili kullanmışlar, bazen de edebiyatçılar metni, yazarı, dönemi, okuru daha iyi anlamak için felsefî kuram, yöntem ve kavramlara müracaat etmişlerdir. Bu ilişki varoluşçularla birlikte daha belirgin bir hâl almıştır. Öncekilerden farklı olarak insanı ve insanlık durumlarını açıklamaya çalışan varoluşçu filozoflar bu konuda felsefî dilin yetersiz kaldığını fark edince edebî dile yönelmişler, edebî eserlerden ve bu eserlerde ortaya çıkmış olan karakterlerden büyük oranda istifade etmişlerdir. Hatta bu konuda o kadar ileri gitmişler ki bu durum kimilerinin edebiyatçı olarak anılmasına bile sebep olmuştur.

Varoluşçu filozofların insanı, insanlık durumlarını ve varoluşu açıklamada kullandıkları temel kavram ise endişe olmuştur. Bu kavramdan ilk defa bahseden ve onu insanın varoluşuna etki eden yönleriyle ortaya koymaya çalışan filozof, aynı zamanda varoluşçuluğun da kurucusu ve ilk temsilcisi olarak kabul edilen Søren Kierkegaard (1813-1855)'dur. Ondan sonra gelen varoluşçular bazen onun adını da anmadan endişe kavramından bahsetmeye devam etmişlerdir. Yaptığı değerlendirmelerde endişenin korku, kaygı ve anksiyeteden farkını da gösteren Kierkegaard, kendi varoluşunu tamamlama yolunda adım atan her insanın bu kavramın sınavından geçmek zorunda olduğunu söylemiştir. Bu anlamda endişe insan olmanın bir sonucudur (Kierkegaard, 2004a: 108-109). Dolayısıyla insan, insan olduğu ve insan olarak kaldığı sürece daima endişeli olacak, insanlık durumları arttıkça endişesi de artacak, azaldıkça endişesi de azalacaktır (Taşdelen, 2004a: 37). İnsana birbirine zıt ve çok farklı öğelerden oluşan ayrıca başka öğelerle de desteklenen bir sentez olarak bakan Kierkegaard, onun sadece akıldan ya da sadece duygudan müteşekkil bir varlık olmadığını bütün bu çelişkili öğelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış bütün bir varlık olduğunu söylemektedir (Kierkegaard, 2004a: 38, 156, 231). Ona göre bu çelişkili öğelerin birleştiği orta terim ise endişedir (Kierkegaard, 2004a: 38, 49). Kierkegaard, kavramını açıklarken günah, özgürlük, olanaklılık, ruh, hiçlik, sonsuzluk, zaman, an, yokluk, ölüm gibi başka

kavramlardan da istifade etmiş, endişenin bu kavramlarla ve inançla olan bağlantısını da ortaya koymuştur.

Edebiyat ve felsefe arasında olduğu gibi şiir ile felsefe arasındaki ilişki de çok eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Hatta şiirin felsefeden önce ortaya çıktığını (Gariper, 2017: 109; Yavuz, 2005: 219) ve dili edebileştirdikten, sağlam bir edebiyatı taşıyacak konuma getirdikten sonra ancak felsefenin varlık gösterebildiğini (Taşdelen, 2015: 436; Duralı, 2016: 1), edebiyat türleri içerisinde de felsefeye en yakın olanın şiir olduğunu söyleyen (Soykan, 2015: 317) araştırmacılar da olmuştur. Endişenin şiirde yer edinmesi ise yazılan ilk şiirlere kadar götürülebilir. Çünkü insanın olduğu her yerde endişe de vardır ve şair de öncelikle bir insandır. Ancak onun Türk şiirinde bir kavram olarak fark edilmesini sağlayan hazırlayıcı sebepler, varoluşçu filozofların da ortaya çıktığı 19. yüzyıla denk gelmektedir. Bu sebepler içerisinde en etkili olanlar ferdin doğuşu ve akla uygunluk ilkesidir. Devletin içinde bulunduğu durum, Batı'nın fark edilir derecede görülen üstünlüğü ve oradan bilinçsizce yapılan tercümelerle de beslenen bu iki sebep o dönem şairlerinin eserlerinde edebiyat araştırmacıları tarafından huzursuzluk, kötümserlik, kriz, buhran, sıkıntı gibi kelimelerle ifade edilen (Tanpınar, 2001: 78,79; Aktaş, 1996: 26; Akay, 1998: 102) endişenin varlık göstermesini sağlamıştır. Bununla birlikte endişe, gerçek şiirde aranılan özelliklerden de birisidir. Yazıldığı dönem fark etmeksizin bütün gerçek şiirlerde bir özellik olarak endişe daima vardır.

Çalışmanın Konusu

Çalışmanın konusu, Tanzimat Döneminin birinci ve ikinci nesil şairlerinin şiirlerinde endişe kavramının araştırılması ve incelenmesi, şiirlerin bu kavrama göre yorumlanması ve anlamlandırılmasıdır. Felsefenin yanı sıra psikoloji ve tıpta da kendisine karşılıklar bulan endişe kavramının felsefi anlamından hareket eden bu çalışma varoluşçu filozofların, özellikle Kierkegaard'un görüşlerini kendisine rehber olarak almış, ihtiyaç duyduğu yerlerde diğer alanlardan ve başka filozofların görüşlerinden de istifade etmiştir. Çalışmada Tanzimat Döneminin kurucu şairleri üzerinde durulmuş, bu dönemin diğer şairlerinden sadece konumuz bağlamında değerlendirilebilecek metinleri bulunanlar çalışmaya dâhil edilmiştir. Konunun merkezinde endişe kavramı olmakla birlikte çoğunlukla bu kavramla karıştırılan kaygı, anksiyete ve korku gibi yakın kavramlar; olanaklılık, özgürlük, an, sonsuzluk, hiçlik, ruh, yokluk ve ölüm gibi uzak

kavramlar üzerinde de durulmuş, bütün bu kavramların şiirde endişeyle olan bağlantısı gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Bir kavram olarak endişeden ilk defa bahseden filozof Søren Kierkegaard'dur. Sonradan gelen varoluşçu filozoflar onun bu konudaki fikirlerini biraz daha belirginleştirmişlerdir. Ancak Kierkegaard'un görüşleri güncelliğini korumaya devam etmektedir. Varoluşçularla birlikte bu kavram üzerinde psikoloji alanında da çalışmalar yapılmaya başlanmış, "endişe" kelimesinden ziyade "kaygı" ve "anksiyete" adı altında çok sayıda kitap ve makale yayımlanmıştır.* Bunların sayısı oldukça fazladır. Endişe, tarih ve sosyoloji alanlarında da araştırmacıların dikkatini çekmiş, bu alanlarda da genellikle "kaygı" adı altında bazı çalışmalar yapılmıştır.** Ancak bu çalışmalarda endişenin kavram olarak özelliklerinden bahsedilmemiş, tercih edilen kelimeler sadece sözlüklerdeki anlamlarıyla kullanılmıştır.

Edebiyat ve endişe denilince akla gelen ilk isim ise Nurdan Gürbilek'tir. "Edebiyat ve Endişe" alt başlığıyla yayımladığı bir kitabında Gürbilek (2007: 1-224), genel olarak romanda endişe konusu üzerinde durmuştur. Ancak endişenin ne olduğu, kökeni, kavram olarak özellikleri gibi konulara pek değinmeyen yazar anlatamama, anlaşılmama ve etkilenme kaygısını merkeze alarak metinleri değerlendirmiştir. Başka bir deyişle Gürbilek'in eseri sözlükteki anlamıyla kaygı üzerine kaleme alınmıştır. İkinci isim ise Vefa Taşdelen'dir. Aynı zamanda Kierkegaard üzerinde de araştırmalar yapmış olan Taşdelen aslında bir edebiyatçı değil, felsefecidir. Fakat yaptığı çalışmalarda edebiyat ve felsefe, edebiyat ve varoluşçuluk, edebiyat ve endişe konularına da değinmiştir.*** Bu açıdan çalışmamızda istifade ettiğimiz

* Bu çalışmaların hepsinin ismini burada anmak imkânsızdır. Ancak en dikkat çekici olanlar ve bizim de yeri geldiğinde istifade ettiklerimiz şunlardır: Sigmund Freud, (1992), *Endişe*, Çev. Leyla Özcengiz, Dergâh Yay., İstanbul; Rollo May (2014), *Varoluşun Keşfi*, Çev. Aysun Babacan, Okuyan Us Yay., 3.b., İstanbul; Paul Tillich (2014), *Olmak Cesareti*, Çev. F. Cihan Dansuk, 2.b., Okuyan Us Yay., İstanbul; Kemal Sayar (2013), *Özgürlüğün Baş Dönmesi*, Timaş Yay., İstanbul.

** Alev Alatlı (2014), "Endişe Çağı", *Batı'ya Yön Veren Metinler*, Alfa Yay., 4. C., İstanbul, s. 1562; Ayhan Bıçak (2010), *Türk Düşüncesi II/ Kaygılar*, Dergâh Yay., İstanbul; Renata Salecl (2004), *Kaygı Üzerine*, Çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yay., İstanbul.

*** Vefa Taşdelen (2013), *Felsefeden Edebiyata*, Hece Yay., Ankara; Taşdelen (2015) "Varoluş ve Edebiyat", *Felsefe Edebiyat Sempozyumu, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi*, Van; Taşdelen (2015),

araştırmacılarından birisidir. Ancak Taşdelen, edebiyat ve endişe konusu üzerinde metinlerden de hareket ederek detaylı bir şekilde durmamış sadece bazı makalelerinde “kaygı” ya da “temel acı” gibi adlandırmalarla (Taşdelen, 2013: 55-56) bu konuya genel olarak değinmiştir. Taşdelen gibi edebiyat üzerinde araştırmalar yapan başka bir felsefeci de Fikri Gül’dür. “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları” başlıklı bir makalesinde varoluşçuluk ve edebiyat bağlamında da değerlendirmeler yapmış olan yazar burada kaygının kimi romanlardaki yansımalarına da kısaca değinmiştir (Gül, 2014: 27-32). “Nâmık Kemal’de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: *İntibah* ve *Ahlâk-ı Alâî*” adlı bir makale de burada anılabilir. Ancak her ne kadar başlıkta kaygı kelimesi geçse de bu makalede Nâmık Kemal’in eserleri ahlâk kavramı açısından değerlendirilmiştir (Polat, 2017: 1564-1573). “Türk Edebiyatında Melâl: 1950 Kuşağında Bir *Bunaltı*” başlıklı başka bir makalede ise konumuz olan kavram, “melâl” olarak düşünülmüş ve varoluşçuluğun Türk romanındaki etkileri üzerinde durulmuştur (Çopuroğlu, 2015: 195-207). Oğuzhan Karaburgu (2013: 1745-1750)’nun “‘Etkilenme Endişesi’ Bağlamında Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme” başlıklı yazısı ise adından da anlaşıldığı üzere Harold Bloom (2008: 1-184)’un *Etkilenme Endişesi* isimli kitabından faydalanılarak hazırlanmış bir makaledir. Hâlbuki bizim çalışmamızda bunun endişe değil, kaygı olduğu gösterilmiştir. “Panorama: Estetik Endişesi Zayıf Politik Bir Roman” (Öztürk, [https:// www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/03/15/panorama-estetik-endisesi-zayif-politik-bir-roman/](https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/03/15/panorama-estetik-endisesi-zayif-politik-bir-roman/), 2018) başlıklı bir internet yazısında da metinde sadece iki defa geçen endişe kelimesi sözlük anlamıyla kullanılmış, kavram olarak anlamına hiç değinilmemiştir. Halit Ziya Uşaklıgil edebiyatı bağlamında 28-29 Nisan 2016 tarihleri arasında Boğaziçi Üniversitesi’nde gerçekleştirilen “Siyah Endişe” başlıklı bir sempozyum da burada anılabilir. Ancak bu sempozyumda endişe kavramı açısından bir değerlendirme yapılmamıştır. Son olarak konumuz bağlamında Batı’da basılmış olan iki kitaptan da burada bahsetmek gerekir. *Useful Fictions- Evolution, Anxiety, and the Origins of Literature* adını taşıyan ve Michael Austin (2010: 1-193) tarafından kaleme alınan birinci kitapta yazar, geçmişten günümüze kadar gelmiş kurgusal metinlerden hareketle insanoğlunun gelişimini, bu metinlerin kaygıyı yenmedeki rolünü ve edebiyatın kaynağını araştırmaktadır. Laurie Ruth Johnson (2010: 1-261) tarafından

“Çevrilebilirlik Kavramı Açısından Felsefe ve Edebiyat İlişkisi”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu, Yüzüncü Yıl Üniversitesi*, Van

kaleme alınmış olan ve *Aeshetic Anxiety: Uncanny Symptoms in German Literature and Culture* başlıklı ikinci çalışmada ise yazar daha çok Freud'un görüşlerini merkeze alarak psikolojiden edebiyata, felsefeden sinemaya kadar birçok alandan istifade etmek suretiyle estetiğin kökeniyle ilgili yeni bir tanımlama getirmeye çalışmakta ve bunu yaparken de korkunç ama bir o kadar da zevkli olarak gördüğü kaygıya genellikle psikolojik bir durum olarak bakmaktadır. Hâlbuki endişeyi merkeze alan ve şiirler üzerinden bir değerlendirme yapan bizim çalışmamız estetiğin kökenini ve edebiyatın kaynağını araştırmadığı gibi endişe kavramına sadece psikolojik olarak bakmamaktadır.

Şiir ve endişe konusunda ise bizim tespit edebildiğimiz çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır. “Cemal Süreya'nın ‘Üvercinka’ Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı ve Anlamsal Çok Boyutluluk” (Polat, 2017:269-274) adını taşıyan bir makale bu anlamda anılabilir. Ancak yazar makalesinde kavramın özelliklerine hiç değinmemiş, imge üzerinden “Üvercinka” şiirini değerlendirmiştir. Bu konudaki başka bir çalışma da Yakup Çelik'e ait olan Bahtiyar Vahapzade üzerine yazılmış kısa bir makaledir. “Bahtiyar Vahapzade'nin Şiirlerinde Varoluş Kaygısı” (Çelik, 2010: 27) adını taşıyan bu makalede Çelik, Sartre ve Jaspers'ten faydalanarak – bizim çalışmamıza göre endişe demek olan – kaygı kavramının kısa bir açıklamasını yapmış, diğer şairlerin sadece adını anarak Bahtiyar Vahapzade'nin şiirlerinde varoluşsal kaygıyı araştırmıştır. Bir makale hacminde olan bu yazının endişe kavramını bütün özellikleriyle ortaya koyması beklenemez. Ancak yazar bu kavramın karıştırıldığı diğer kavramlarla farkına ve bağlantılı olduğu kavramlara değinmemiş, bu kavramı ilk defa ortaya atan Kierkegard'dan ise sadece bir cümleyle alıntı yaparak bahsetmiştir. Burada anılabilecek “Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Şiirlerinde Ölüm” başlıklı başka bir makalede ise korku, kaygı ve endişe kelimeleri kullanılmakla birlikte bunlar arasındaki farka dikkat edilmemiş ayrıca bu kelimelerin kavramsal özelliklerinden de bahsedilmemiştir. Bu makalede Hâmid, değişken bir kişiliğe sahip olduğu için kişilik problemleri olan bir şair olarak gösterilmiştir (Gül, 2016: 371-384). Hâlbuki bizim çalışmamıza göre bu tespit doğru değildir ve şairin durumu endişe kavramıyla bağlantısı olan değişim fikri açısından değerlendirilmelidir. Bunlara “Yahya Kemal ve Mükemmellik Endişesi” başlıklı bir köşe yazısı (Olgunlu, 2017: 4) ve “Ne ‘Zar’ Ne ‘Heyhat’; Yaşasın Endişe” başlıklı bir internet yazısı (Fedai, <http://celalfedai.wordpress.com/2014/05/19/ne-zar-ne-heyhat-yasasin-endise/>, 2014) daha eklenebilir. Ancak her iki yazıda da kavram olarak

endişe üzerinde durulmamıştır. Bunların dışında edebiyat araştırmacıları tarafından kaleme alınan metinlerde “kaygı” ve “endişe” kelimelerinin geçtiği küçük parçalar da mevcuttur. Ancak bunlar bir bütünlük arz edecek kapasitede değildir. Bütün bu örneklere bakıldığında zaman tezimizin şiirde endişe konusunu kapsamlı bir şekilde ele alan ilk çalışma olduğu görülmektedir. Çalışma öncelikle bu açıdan önem arz etmektedir.

Bu çalışmada endişe kavramının çoğunlukla kendisiyle karıştırılan korku, anksiyete ve kaygı kavramlarından farkı da ortaya konulmuş ayrıca başka kavramlarla olan bağlantısı da gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra araştırmalarımız sırasında Kierkegaard’un ortaya attığı kavramın Türkçe’de hangi kelimeyle karşılanması gerektiği konusunda bir karışıklığın olduğu da görülmüş ve çalışmada bu karışıklık da giderilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma daha sonra endişe kavramı üzerinde araştırma yapacak olanlara büyük kolaylık sağlamaktadır.

Edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiye de ışık tutan bu çalışma edebiyat ve felsefenin sınırları, iki alanın birbirine dönüşmesi, edebiyatın felsefeden felsefenin edebiyattan nasıl istifade edebileceği, iki alanın benzerlik ve farklılıkları ve nihayetinde şiir ve endişe konularında ileri sürülen problemlere de çözüm getirmiştir. Bunlar da çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Ancak bu çalışmanın asıl mühim tarafı metin araştırma, inceleme, yorumlama ve değerlendirme alanındadır. Endişe kavramı, sağladığı imkânlar açısından şiir metinlerini ve şairleri yeni bir bakışla değerlendirmeye olanak vermektedir. Bu, şiirlere felsefî bir metin gözüyle bakmak değil, onları ve şairlerini ait oldukları değere kavuşturmak, daha iyi anlamak ve onlar hakkında daha isabetli değerlendirmelerde bulunmak için endişe kavramının sağladığı bir imkândır. Çalışmada üzerinde durulan şairler ve şiirleri hakkında endişe kavramı sayesinde özgün değerlendirmeler yapılmaktadır. Tanzimat Dönemi şairleri üzerinde çok şeyler yazılıp söylenmiştir. Söylenenlerin büyük bir bölümü öncekilerinin tekrarı niteliğindedir. Bu çalışma ayrıca endişe kavramının sağladığı imkânla bu söylenenlerin bir kısmını bir zemine oturtmakta, bir kısmının eksikliklerini tamamlamakta, bir kısmını ise değiştirmektedir.

Çalışmanın Amacı

Çalışmanın temel amacı Tanzimat Dönemi şairlerinin şiirlerinde bulunan endişe, kaygı, anksiyete ve korkuları tespit etmek, bunlara göre şiirleri ve şairleri yeniden değerlendirmek ve onların gerçek değerlerinin ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmaktır. Bunun yanı sıra endişe kavramının ne olduğu, diğer kavramlarla farklı ve benzer yönleri, kavramla ilgili yapılan çevirilerde karışıklığı gidermek için nasıl bir yol izlenebileceği, edebiyat ve felsefe, şiir ve endişe arasındaki ilişki konusunda yapılan değerlendirmelerle daha sonra araştırma yapacak olanlara yardımcı olmak amaçlanmaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Endişe, varoluşçulukla birlikte değer kazanan bir kavramdır. Onu ilk defa bir kavram olarak ele alan filozof ise Søren Kierkegaard'dur. Bu açıdan çalışmanın başında endişe kavramı bağlamında varoluşçuluk ve Kierkegaard hakkında kısa bir açıklama yapılmıştır. Kierkegaard endişe kavramını ilk defa ele almış olmasına rağmen onu bütün yönleriyle, başka kavramlarla olan benzer ve farklı taraflarıyla, tarih, mitoloji ve edebiyattan yaptığı alıntılarla açıklamaya çalışmıştır. Sonradan gelen varoluşçu filozoflar onun bu açıklamalarını kendilerine rehber edinerek endişe kavramını daha da netleştirmişlerdir. Bu yüzden çalışmada Martin Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980) ve Karl Jaspers (1883-1969) gibi diğer varoluşçulardan da istifade edilmekle birlikte çoğunlukla Kierkegaard'un görüşleri merkeze alınmıştır.

Endişe, varoluşçularla birlikte psikoloji ve tıp alanında da üzerinde durulan bir kavrama dönüşmüştür. Varoluşçu psikoloji adı altında psikoloji alanında, tedaviyi gerektiren bir hastalık olarak da tıp alanında bu kavramla ilgili çok sayıda araştırma yapılmıştır. Çalışmada bu iki alanda endişe kavramıyla ilgili okumalar da gerçekleştirilmiş ve bu okumalar neticesinde elde edilen bilgiler gerekli görüldüğü yerlerde çalışmaya dâhil edilmiştir.

Çalışmada öncelikle kavram araştırması yapılmış, endişeyle birlikte onunla yakından ve uzaktan bağlantılı olan diğer kavramlar değerlendirilmiştir. Ancak bu sırada çözüm gerektiren bir problemin varlığı görülmüştür. Bu ise başta Kierkegaard olmak üzere varoluşçular tarafından kullanılan endişe kavramının çevirmenler tarafından onların eserlerinden genellikle kaygı, anksiyete ya da korku olarak tercüme edilmesidir.

Hâlbuki anksiyete, tedaviyi gerektiren psikolojik bir hastalık; korku, nesnesi bulunan ve nesne ortadan kalkınca kaybolan bir insanlık durumudur. Kaygı ise varoluşçuların ortaya attığı kavramı karşılama konusunda oldukça yetersiz bir kelimedir. Bu bağlamda gerekli okuma ve araştırmalar yapılmış, endişe kelimesinin henüz bütün varoluşsal durumları karşılamada yeterli olmamakla birlikte diğerlerine göre kapsayıcı anlamlar içerdiği için tercümelerde kullanılmasının daha uygun olduğu gösterilmiş ve böylece problem çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Daha sonra endişe kavramıyla, korku, anksiyete ve kaygı arasındaki farklılıklar ortaya konulmuş ayrıca bu kavramla bağlantılı olan olanaklılık, sonsuzluk, özgürlük, an, zaman, hiçlik, yokluk, ruh, ölüm gibi diğer kavramlar üzerinde de durulmuştur.

Çalışmada edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiye değinmek de bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmıştır. Burada, edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkinin sınırları, edebiyatın felsefenin yerine felsefenin de edebiyatın yerine geçip geçemeyeceği, iki alan arasındaki benzer ve farklı yönler, iki alan arasında ortak uygulama alanları, öncekilerine göre edebî dili daha çok kullanan ve edebî karakterlerden de istifade eden varoluşçulukla birlikte edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkide gerçekleşen değişim gibi konulara değinilmiştir. Bölümün sonunda ise şiir ile endişe arasındaki bağlantı üzerinde etraflıca durulmuştur.

İkinci bölümde endişe ve onunla bağlantılı olan diğer kavramlardan da istifade edilerek şiir inceleme ve değerlendirmelerine geçilmiştir. Bu bölümde Tanzimat Döneminin birinci nesil şairlerinin metinleri üzerinde durulmuştur. Burada özellikle bu neslin kurucusu olarak kabul gören şairlerin metinleri değerlendirilmiş, diğer metinlerden sadece konumuzla doğrudan bağlantılı olanları incelenmiştir. Bu anlamda Akif Paşa (1787-1845) bu nesil şairlerinden birisi olarak anılmamakla birlikte “Adem Kasidesi” adlı şiirinde öncekilerden farklı olarak yokluk endişesini merkeze alarak varlığa ulaşmanın yolunu gösterdiği için onun bu bölümde ayrı bir başlıkta değerlendirilmesi bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmıştır.

Üçüncü bölümde ise endişe ve diğer kavramlar bağlamında Tanzimat Döneminin ikinci nesil şairleri üzerinde durulmuştur. Burada Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937)’ın yazılış ve basılış tarihleri birbirinden çok farklı olan şiirlerinin tasnifi konusunda bir

problem karşımıza çıkmış, edebiyat araştırmacılarının tasnifleri ve tarihler de dikkate alınarak şiir metinleri konularına göre tasnif edilmiştir.

Tezin sonunda da çalışmadan elde edilen sonuç ve değerlendirmeler yazıya geçirilmiştir.



BÖLÜM 1: ŞİİR VE ENDİŞE

19. yüzyıl gerek dünyada gerekse Türkiye’de sonraki dönemlere etki edecek birçok değişimin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde felsefede bazı yeni fikirler filizlenmeye başlamış ve edebiyatta yeni denilebilecek eserler vücuda getirilmiştir. Bunun temel sebebi insanın kendi benini fark etmeye başlamış olmasıdır. Ferdin doğuşu da denilebilecek bu durum insanı değiştirmiş ve insanın değişimi her şeyi değiştirmiştir. Burada dikkati çeken nokta fikri bir temele dayandırılması açısından asıl ferdin doğuşunun Batı’da gerçekleşmiş olmasıdır. Bu yüzyılda başlarında Søren Kierkegaard’un bulunduğu bazı filozoflarla birlikte bütün dikkatler, önceleri sadece akıl dolayısıyla malzemeden öteye gidemeyen, insana çevrilmiştir. Onlardan önce hiçbir filozof hayatın içinde yaşayan insanla bu kadar yakından ilgilenmemiş; hiçbir felsefî ekol onlar kadar insana değer vermemiştir. Artık insan sadece akıyla değil, onu var eden bütün özellikleriyle merkezdedir ve bu özellikleri sayesinde kendini kanıtlaması, varlığını ortaya koyması söz konusudur. Bu durum insan için bir dönüm noktasıdır.

Bu yüzyılda bütün dikkatlerin insana çevrilmesini isteyenler varoluşçu filozoflardır. Bu filozoflara göre yaşayan insanı yalnızca bir özne ya da nesne olarak görmek onun kaybedilmesi anlamına gelir. “Varoluş yalnızca bilişsel yaşantının nesnesi değildir. O yaşantılanır; yakinen yaşama tecrübesinin ta kendisidir.” (Sayar, 2013: 100) Varoluşçular insana bilimin insanla bir nesne olarak ilgilenmesinden farklı olarak bakmışlardır. Onlar için insan, bilimsel yöntemlerle araştırılabilecek bir nesne değildir. (Gündoğdu, 2007: 101) Ayrıca onlara göre insan dünyaya gelmekle varolmuş değildir. Varoluş devam eden bir süreçtir ve insan ancak bu süreç içerisinde kendi varlığını ortaya koyabilir. İnsanı bir özne ya da nesne olarak görmek onu bu süreçten koparmak demektir. Burada geçen “özne” kelimesi fert ya da birey anlamında kullanılmamıştır. Varoluşçular için özne kelimesinin manası farklıdır. Onlara göre, insan sadece “dış gerçekleri gözleyen bir özne değil aynı zamanda gerçekliği inşa eden bir bilinçtir” (Sayar, 2013: 100). Buna karşın “modern felsefe, somut bir varlık olan insanın ‘canlılığını’, bu dünya içinde yaşadığını, sabit ve durağan değil ama zamansal ve olumsal varoluşunu göz ardı etmektedir” (Gündoğdu, 2007: 102). Bu da onun bir birey olarak görülmesine engel olmaktadır. Modern felsefenin göz ardı ettiği bu durum varoluşçular için son derece önemlidir. Onlara göre “somut öznenin canlılığının, bu

dünya içinde oluşunun, zamansallığının ve olumsuzluğunun farkına varmak” onu bir birey olarak kabul etmek demektir ve “varoluş ancak bireye atfedilebilecek bir şeydir” (Gündoğdu, 2007: 102). “Klasik felsefenin sorusu olan ‘Niçin yokluk değil de bir şeyler var?’ sorusu insanın yoklukla nesnel tarzda karşı karşıya gelmesini sağlar. Oysa varoluşçulara göre, asıl önemli olan, yoklukla öznel bir karşılaşmadır, bireysel insan varoluşunun anlamıdır. Yoklukla öznel karşılaşma, birey insanın kendi varoluşuna duyduğu tutku ve yok olma korkusuyla ilgilidir.” (Gündoğdu, 2007: 102-103)

Varoluşçuların karşı çıktığı diğer bir durum da insanın önceden belirlenmiş bir öze göre kendi gerçekliğini ortaya koyduğunun kabul edilmesidir ki bu da onu yine nesnelleştirmekten başka bir şey değildir. Nitekim var olma problemi başlangıçtan beri bütün felsefî ekollerin üzerinde fikir yürüttüğü, farklı görüşler bildirdiği bir konudur. Fakat varoluşçuluğa kadar bütün felsefî ekoller “Öz, var oluştan önce gelir.” cümlesiyle özetlenebilecek görüşü benimsemişlerdir (Çetişli, 2006: 145). Hâlbuki varoluşçulara göre bu doğru değildir. Varoluş özden önce gelir. Burada “öz” derken kastedilen Jean-Paul Sartre’ın, Kant, Voltaire ve Diderot’ta da görüldüğünü söylediği, her insanda bulunan bir “insan doğası”dır. Onlara göre her insan bu öze göre şekillenir (Sartre, 2012: 38). Fakat bu, insanı nesnelleştirmek demektir. “İnsan var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan (hamleden) sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani. Varoluşçuluğun baş ilkesi budur işte.” (Sartre, 2012: 39)

Varoluşçuluğun ilk temsilcisi ve kurucusu olarak kabul edilen Kierkegaard’un burada Sartre’a karşı çıkacağı bazı noktalar olacaktır. Özellikle Tanrı anlayışı ve varoluşçu durumların tanımlanması konularında ona itiraz edeceği bir gerçektir.* Çünkü birçok araştırmacı varoluşçuları Tanrı’nın varlığını kabul eden ve etmeyenler olmak üzere iki gruba ayırırlar (Gödelek, 2010: 57; Bolay, 2004; Çetişli, 2006: 148). Kierkegaard, Karl Jaspers (1883-1969) ve Gabriel Marcel (1889-1973) ile birlikte birinci gruptadır. Sadece hayatına ve *Kaygı Kavramı* adlı kitabına baktığımızda bile bunu görmek mümkündür. Ona göre üç varoluş aşamasından en değerli olanı “dinsel yaşam biçimi”dir ve İbrahim

* “Varoluş özden önce gelir” düşüncesinin bütün varoluşçular için aynı anlama gelmediği, özellikle Kierkegaard, Jaspers gibi varoluşçularda bu düşünceye dini boyutun da dâhil olduğuyla ilgili şu makaleye bakılabilir: Hakan GÜNDOĞDU, “Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VII, S 1, Samsun 2007, s. 108-109.

orada bir “iman şövalyesi” olarak kendini göstermektedir (Gödelek, 2010: 67). Ayrıca varoluşsal durumların tanımlanamayacağını söyleyen Kierkegaard (2004a: 18-19)’un da yaptığı tanımlamak değil, bu sürece katkıda bulunmaktır. Bu özellikleriyle bazı varoluşçulardan ayrılır. Fakat insanı incelemesi, tüm dikkatlerin insanda yoğunlaşmasını istemesi, insanın merkezi ilgi konusu olması gibi özellikler açısından diğer varoluşçularla aynı çizgidedir.* Ayrıca hem onlara hem de psikologlara yol gösterir. Çünkü söylediklerini bizzat kendisi de uygular. Uygulamasındaki birinci yöntem gözlemdir. İnsan ve insana dair hiçbir şey onun dikkatinden kaçamaz. “Gözlem gücü, felsefî söylemini oluşturan en önemli öğelerden biridir. Bu durum, özgün sayılabilecek bir husustur. Bu tutumu ile felsefe, salt bir *theoria* etkinliği olmaktan çıkıp, gündelik hayatın içine, varoluşun yürek çarpıntıları arasına karışmış**”, “sokaklar onun için bir varoluş laboratuvarı” hâline gelmiştir (Taşdelen, 2004a: 16).

Kierkegaard’un kullandığı ikinci yöntem ise dinsel, mitolojik ve edebî metin ve şahsiyetlerden faydalanmasıdır. Fakat o ne bir efsane, ne de bir kıssa anlatıcısıdır. “Yaptığı şey, mitolojiden, kutsal metinlerden ve gündelik yaşamdan çıkarsadığı kendi düşünsel duyarlılığına uygun örnekleri, içerdiği varoluşsal imalar açık hale gelinceye değin yorumlamaktır.” (Taşdelen, 2004a: 14)

Kierkegaard’un diğer varoluşçularla aynı fikirde olduğu bir başka görüş de varoluşun devam eden bir süreç olduğudur. Endişe kavramı da burada devreye girmektedir. Bu kavram Kierkegaard’un ortaya çıkardığı, kişiyi varoluşa götüren en önemli unsurların başında gelmektedir. Ona göre her endişenin ardında bir varoluş imkânı vardır. Endişe varoluşa kapı aralar. Onun için endişe bireyin “ilk durumunda ve ilk günah örneğinde, yani en aza indirgenmiş bir varoluş düzeneği içinde, varoluşun çeşitli yönleri, imkânları ve ihtimalleri karşısında kendisi olarak, bir özgürlük varlığı olarak, bunun tüm imkânlarını taşıyan bir varlık olarak, yaşamı ve ölümü kendi içinde taşıyan bir varlık ve hepsinden önce de kendisi olarak ortaya çıkmasıdır” (Taşdelen, 2004a: 57-58). Endişe, kişinin varoluş karşısında sınanmasıdır. Onda varoluşun çok farklı açılımları belirgin

* Varoluşçularda “insanın temel ilgi konusu” olduğuyla ilgili şu makaleye bakılabilir: Hakan Gündoğdu, “Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VII, S 1, Samsun 2007, s. 100-101.

** Fakat bu gözlemin aynı zamanda bir hassasiyet, dikkat ve derinlik gerektirdiğini de söyler Kierkegaard. Çünkü yanılma ve aldanma riski çok yüksektir. Kişi gözlem yaparken keşfettiği hareketin, duyduğu kalp atışlarının kendisine ait olmadığından emin olmalıdır (Taşdelen, 2004: 26).

hale gelir. Bu açıdan Kierkegaard “ele aldığı kaygı, günah, özgürlük, olanaklılık, zaman, tarih, benlik vb. kavramlarıyla insanın yeryüzündeki varoluş sorununa güçlü bir bakış getirmiş” (Taşdelen, 2004a: 58).

Gerçekten de her ne kadar kitabında endişe kavramına psikolojik bir bakış açısıyla yaklaştığını söylese de birçok yerde psikoloji buradan ötesine gidemez ifadesini kullanan ve insanın varoluşuna dair felsefî çözümler arayan Kierkegaard, bu kavramı yukarıda da bir kısmı bulunan başka kavramlarla beraber irdeler. Suç, masumiyet, sonluluk ve sonsuzluk, an buraya eklenebilecek diğer kavramlardır. Bütün bu kavramlar anlamlarını ancak birbirleriyle tamamlarlar. Bunları birbirinden bağımsız olarak düşünmek imkânsızdır. Hepsinin birleştiği ortak kavram ise endişedir.

1.1. Endişe Kavramı

Bu başlık altında bağlantılı olan temel ve diğer kavramlar üzerinden gidilerek endişe kavramının anlamı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Ancak öncelikle bir problemin çözüme kavuşturulması gerekmektedir. Bu da tercüme problemidir.*

Kierkegaard’un çalışmamızla alakalı olan kitabı ilk defa *Begrebet Angest* adıyla yayımlanmıştır (Armaner, 2006: vii). Vigilius Haufniensis takma adıyla Kierkegaard tarafından kaleme alınan bu kitabın tam adı şöyledir: *Begrebet Angest. En simple psychologisk- paapegende overveielse i retning of det dogmatiske problem om arvesynden* (Gödelek, 2010: 46). Bu kitap Danca aslından İngilizce’ye çevrilirken “angest” kelimesine karşılık olarak başlığında iki farklı kelime tercih edilmiştir. Walter Lowrie (1868-1959), 1946 yılında Princeton University Press tarafından basılan kitapta “dread” kelimesini kullanırken; Reidar Thomte (1902-1994) tarafından 1980 yılında yine aynı yayınevinin bastığı çeviride bu defa “anxiety” kelimesi kullanılmıştır (Kierkegaard, 1946; Kierkegaard, 1980). Bu iki kelime yakın anlamlı olmakla birlikte farklı manalara geldiği açıktır. Dikkati çekmek istediğimiz nokta kitabın çevirisinde hangi kelimenin tercih edileceğine karar vermenin güçlüğü ve yanlış ya da yetersiz tercihlerin yol açtığı anlam karışıklığıdır.

* Aslında tercümenin başlı başına bir problem olduğunun ve tercümenin başarı oranını arttırabilmek için “her iki dilin anlatım yollarının ve olanaklarının çok iyi bilinmesi” gerektiğinin farkındayız. Bu konuda Doğan Aksan’ın “Çeviri Sorunu” başlıklı yazısına bakılabilir: AKSAN, *Her Yönüyle Dil*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 74-79.

Buna dikkati çeken başka bir isim de Kierkegaard üzerinde çalışmalar yapmış olan Yasemin Akış'tır. Akış, Kierkegaard'un eserlerini anadili olan Danca yazmış ve birçoğunun henüz orijinal dilinden Türkçe'ye tercüme edilmemiş olmasının onun eserleri hakkında yapılacak araştırmalarda en büyük engel teşkil ettiğini söyledikten sonra, buna rağmen onun bütün eserlerine İngilizce ve Almanca tercümelerden ulaşmanın mümkün olduğunu ancak bu tercümelerin de anlam karmaşası yarattığının göz ardı edilmemesi gerektiğini söylemektedir (Akış, 2015: 10). Ona göre “bunun başlıca nedeni Kierkegaard'un kelimelerle oynamadaki ustalığı ve bu kelimelerden bazılarının günümüz Danca'sında var olmamasıdır” ki bu durum Kierkegaard üzerinde yapılan her bir çalışmayı “dilsel bir maceraya” dönüştürmektedir (Akış, 2015: 19).

Rollo May (1909-1994) de Kierkegaard'un kavramı için doğru sözcüğü bulamamanın ortaya çıkardığı bu zorluğa dikkati çeken isimlerden birisidir. May, aralarında Freud, Binswanger, Goldstein ve Kierkegaard'un bulunduğu bazı yazarların Almanca çevirilerde “angst” sözcüğünü tercih ettiklerini, fakat bu sözcüğün İngilizce bir karşılığının olmadığını söylemektedir (May, 2014: 145). Ona göre bu kelimenin İngilizce'deki “ilk kuzeni *anguish* (elem) sözcüğüdür (kökenini Latince *angustus*'tan alır; ‘dar boğaz’ anlamına gelen sözcüğün kökeni ise *angere*, yani ‘her yerden sıkıştırarak acı verme’, ‘boğulma, tıkanma’ anlamındadır)”. Bununla birlikte “‘bundan ya da şundan kaygı duyuyorum’ gibi ifadelerde kullanılan İngilizce kaygı (anxiety) terimi, çok daha zayıf bir sözcüktür”. May, bu yüzden bazı öğrencilerin “angst” kelimesini “dehşet” olarak çevirdiklerini, Lowrie'nin de bu sebeple Kierkegaard'un kitabını “dread” kelimesiyle çevirdiğini söylemektedir (May, 2014: 145). Başka bir deyişle Lowrie, kaygı (anxiety) sözcüğü zayıf kaldığı için “dread” kelimesini tercih etmiştir.

O hâlde uygun olan sözcük hangisidir? May, “bazılarımız *angst*'ın karşılığı olarak *kaygı* (anxiety) sözcüğünü muhafaza etmeye çalışıyoruz ama bu da bir açmaz yaratıyor” demektedir (May, 2014: 145). Çünkü bilimsel olarak kullanışlı olmasına rağmen anxiety (kaygı) sözcüğü diğer duygulanımlar arasında seyreltilmiş bir duygulanımdır. Yani kaygı sözcüğü insanoğlunun bu kavramla bağlantılı olan bütün duygularını tam olarak karşılayamamakta, eksik kalmaktadır. Bu nedenle, “kaygı ile ilgili laboratuvar deneyleri, her gün klinik çalışmalarda gözlemllediğimiz kaygının gücüyle ve perişan

edici nitelikleriyle başa çıkmakta ne yazık ki yetersiz” kalmakta ve ayrıca “nevrotik semptomlar ve psikoz durumları hakkındaki klinik tartışmalar da genellikle problemin ancak yüzeyinde” kalıp derine inememektedir (May, 2014: 145).

Rollo May’in bu yazısı Kierkegaard’un kitabının çevirisinde de tercih edilen kaygı (anxiety) sözcüğünün eksikliğini ortaya koymasının yanı sıra, bu eksikliği gidermek için kaygı (anxiety) kelimesine varoluşsal bir bakış açısı getirilerek onun özgün gücüne kavuşturulması gerektiğini önermesi açısından da dikkate değerdir.

Benzer bir durum Kierkegaard’un kitabının Türkçe’ye çevirisinde de yaşanmaktadır. Bu kitabın Türkçe’de iki farklı basımı mevcuttur. Bunlardan birisi, yukarıda da adı geçen, Danca aslından Türkçe’ye çevirisini yapan Türker Armaner’e aittir. Diğeri ise Vefa Taşdelen’e ait olan İngilizce’den Türkçe’ye yapılan çeviridir. Her iki yazar da çevirilerinde “kaygı” kelimesini tercih etmişlerdir. Hâlbuki bu kitaplardan birisi yukarıda da bahsi geçen İngilizce “anxiety” kelimesinden, diğeri ise Danca “angest” kelimesinden çeviridir.

Yine çalışmamızın hazırlık safhasında yaptığımız araştırmalarda özellikle felsefe ve psikoloji alanında yapılan bizim tespit ettiğimiz tezlerde “kaygı” ya da “anksiyete” kelimelerinin kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte Alev Alatlının *Batıya Yön Veren Metinler* adlı kitabının 4. cildinde yirminci yüzyılı adlandırırken “endişe” kelimesini kullandığı ve bu çağa “Endişe Çağı” adını verdiği (Atlal, 2014: 1561); ayrıca Sigmund Freud (1856-1939)’un bir eserinin Leyla Özcengiz tarafından Türkçe’ye “endişe” kelimesiyle çevrildiği (Freud, 1992) tespit edilmiştir. Bunların dışında çok az sayıdaki bazı makalelerde “endişe” kelimesine yer verilmiştir. Bir istisna olarak Rıza Tevfik (1869-1949)’in 1918 yılında ilk baskısı yapılan *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* adlı eserinde endişe ve korku kelimesi aynı anlama gelecek şekilde, birlikte kullanılmıştır. Kitabın basıldığı tarihte çoktan ölmüş olan Kierkegaard’un eserleri henüz Danca asıllarından çevrilmediği için muhtemelen Rıza Tevfik’in onun görüşlerinden haberi yoktur. Zaten kitabında da bunu gösteren bir alamete rastlamadık. Fakat nesnesiz oluşu yani belirsizlik, geleceğe yönelik olarak ortaya çıkması ve yokluk fikrinden beslenmesi gibi bu kavramın temel özelliklerinden bahsetmesi (Tevfik, 1984:123-125) konumuz açısından önemlidir.

Yapılan çalışmalarda endişe kelimesinin bu kadar az tercih edilmesinin sebebi nedir? Ayrıca Rollo May'in de işaret ettiği gibi "angest" kelimesinin "anxiety" olarak çevrilmesinde zaten bir eksiklik varken bunun da Türkçe'ye "kaygı" olarak çevrilmesinde bir eksiklik ortaya çıkmakta mıdır? Bu soruların cevabını verebilmek için önce sözlüklere bakmamız gerekir.

Kierkegaard'un "angest" kavramı sadece felsefede değil, psikolojide ve dolaylı yollarla da olsa patolojik bir hastalık olarak göz önüne alındığında tıp alanında da üzerinde durulan bir kavramdır. Bu açıdan anlam karışıklığının olması normaldir. Hatta yukarıda bahsettiğimiz felsefe dışındaki alanlarda bu kavramın hiç çevrilmeden "angest" ya da "anksiyete" şeklinde kullanıldığı da görülür. Bu şekilde kullananlardan birisi Kemal Sayar'dır. Kierkegaard'un bahsettiğimiz kitabı için *Anksiyete Kavramı* başlığını kullanan; "anksiyete" kelimesinin de Türkçe'de "bunaltı, endişe, kaygı" kelimelerinde karşılığını bulduğunu söyleyen Sayar (2013: 99-101) kendisi de kitabında bu kelimeler yerine "anksiyete" kelimesini tercih etmiştir.

Ancak çevirilerde özellikle "kaygı" kelimesinin tercih edilmesinin temel sebebi bu kelimenin Türkçe kökenli oluşudur. Çevirmenler bu tercihlerinde, yani yabancı kökenli bir kelime yerine Türkçe kökenli bir kelime seçmekte, haklıdırlar. Nitekim sözlüklere baktığımızda kaygı kelimesinin Eski Türkçe'ye kadar uzanan bir kökünün olduğu görülür. Eski Türkçe'de "kadęu" kelimesiyle karşılanan kaygı (kadęu> kaygu>kaygı), "znt ve tasa" manalarına gelmektedir (Ayverdi, 2011). Bu kelime, bükülmek, (kendi üstüne) dönmek ve katlanmak manalarına gelen "kad-" köküne +gU ekinin getirilmesiyle oluşturulmuştur (Mahmud, 1941: 1070; <http://www.nisanyansozluk.com/?k=kaygı>, 2008). Bu bir fiil ekidir. "Eski Türkçe'de geçişli fiillerden nesne adı (ik, verg, yargu) ve alet adı (bıku, bileg, kzeg, süngü), geçişsiz fiillerden özne ve eylem adı (gveg?, kaygu, yanku) yapar. Eski Türkçe'de sadece bir örnek (türki) görülen +kI ekinin mahiyeti belirsizdir: bıçkı, güvey, kaygı, ksk, terki, zengi, yankı, yargı" (<http://www.nisanyansozluk.com/?s=suffixes&w=gU>).

Bu kelimeye bir örnek olarak şu cümle verilebilir: "kasınığımın y kadęurar men/ yavuklumu düşünüp acı ekiyorom" (Arat,1965: 1000).

Kaygı kelimesinin etimolojisi böyle olmakla birlikte günümüzde bu kelimeye verilen manada da pek fazla bir değişiklik yoktur. *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'ne baktığımızda “kaygu” olarak alınan kelimeye yine “kaygı ve üzüntü” karşılıklarının verildiği görülür. “Nice gitmek ki gelmekler bitürür/ Nice kaygu ki gülmekler getirür (Şeyhî)”, “Sâkiyâ câm tut ol âşıka kim kayguludur/ Kaygu çekmek ne için câm ile âlem doludur (Fuzûlî)” (Kanar, 2009). *Türkçe Sözlük*'te ise bu kelimenin karşılığı şöyledir: “Üzüntü, endişe duyulan düşünce, tasa. ‘Korku ve kaygıyla vücudunu dinledi.’- A. İlhan. ‘Bunların tek kaygıları gördüklerini, duyduklarını okurlara iletme.’ – S. Birsal.” (Türkçe Sözlük, 1988)

Bu örneklerde görüldüğü gibi kaygı kelimesi genel olarak “tasa ve üzüntü” karşılığında kullanılmaktadır. Hâlbuki Kierkegaard, kendi kavramına psikolojik ve felsefî bir mana yüklemiş ve onu varoluşsal bir çerçeveye sokmuştur; ayrıca ona göre bu kavram olumsuz bir özelliğe de sahip değildir. Yukarıdaki örnekler kaygı kelimesinin Kierkegaard'un kastettiği manayı karşılamakta yetersiz kaldığını göstermektedir. Daha önce değindiğimiz gibi Rollo May'in kaygı (anxiety) sözcüğüne karşı çıkmasının sebebi de budur. Bu kelime henüz insanoğlunun bütün duygulanımlarını ortaya koyabilecek anlam zenginliğine kavuşmuş değildir.

Anksiyete kelimesi için de aynı şey geçerlidir. Batı kökenli olan bu kelime genellikle psikoloji alanında kullanılmaktadır. Latince'den Fransızca'ya oradan da dilimize geçen anksiyete kelimesi Fransızca'da “sıkıntı, endişe, sebepsiz korku” anlamında kullanılır ve Latince'deki “sıkmak, daraltmak, boğmak” anlamlarına gelen anx- kökünden türemiştir. “Fransızca *anxiété* ‘sıkıntı, endişe, sebepsiz korku’ sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük Latince aynı anlama gelen *anxietas* sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince *angere, anx-* ‘sıkmak, daraltmak, boğmak’ fiilinden türetilmiştir. Latince fiil Hint-Avrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *angh-* ‘dar, sıkı’ biçiminden evrilmiştir.”(<http://www.nisanyansozluk.com/?k=anksiyete,2008>;<http://www.etimolojiturkce.com/kelime/anksiyete, 2008>)

Bizim tezimize de başlık olarak seçtiğimiz Farsça kökenli olan “endişe” kelimesi ise sözlüklerde kaygı ve anksiyete manalarını kapsadığı gibi, ayrıca düşünce ve merak manalarında da kullanılmaktadır. “Endişe: düşünce [“şehvet ü hırs u hevesdür pîşesi/ yokdurur ayruk anun endişesi” Âşık Paşa, Garib-name [1330] ed. Yavuz, TDK 2000] ~

Fa [Yeni Farsça, 10. Yy] andîşe اندیشه düşünce, *kaygı* << OFa [Orta Farsça (Pehlevi ve Partça dâhil, MS 0-7. YY] hantēšak/hantēššn *a.a.* < OFa hantēštan düşünmek, kaygılanmak.” (<http://www.nisanyansozluk.com/?k=endişe>, 2008) “Endişe: 1. Düşünce, tefekkür. 2. Gam, keder, ğaile. 3. Şüphe, vesvese, merak.” (Sami, 1998). “Endişe: (Farsça) 1. Fikir, hayal. 2. Düşünce, muhterizane düşünme, merak, özenti. “(Nazime ve Reşad, 2002)

Endişeye şu örnek verilebilir: “İşkun şarâbından aşam/ Mecnûn olup tağa düşem/ Sensin dün ü gün endişem/ Bana seni gerek seni” (Bilgin, 2000: 128)

Kara sevda, melankoli, cinnet; arzu, heves, iptila ve kaygı gibi karşılıkları olan merak ise bir şeyi bilme ve öğrenme isteği olarak anlamlandırılmaktadır. (<http://www.nisanyansozluk.com/?k=merak>, 2008) Bu ise Kierkegaard’ın kastettiği manaya daha uygun düşmektedir. Çünkü onun kavramı geleceğe dönük olarak anda ortaya çıkmaktadır, bu yüzden bir belirsizlik içermektedir. Endişeyi yaşamaya başlamadan önce insan âdeta yok gibidir, kendi varlığının farkında değildir. Endişe ile birlikte varlığını ortaya koymaya başlar, farkına varır. Fakat önünde bir belirsizlik vardır, bu ise onda endişeyi uyandırır. Endişe onu meraka sürükler. Merak ve endişe birbirlerine paralel olarak ilerleyen iki kavramdır. Kişinin endişeli olduğu şeyler aslında ne olduğunu bilmediği şeylerdir, nesnesi belirsizdir, bu yüzden merak oradadır, onu bunları bilmeye yönlendirir. Bunları bildiği anda endişe ortadan kalkar.* Bu açıdan “felsefe merakla başlar” (Gündoğdu, 2007: 100) sözü oldukça anlamlı ve değerlidir.

Diğer bir kavram olan düşünce ise yine Kierkegaard’un kastettiği manaya çok daha yakındır. Varolma yolunda adım atan insan aslında düşünen insandır. Endişe onun etrafını çepeçevre sardığında artık bu düşünceden kurtulamaz. Her şey âdeta bu düşünce ile yeniden anlam kazanmaya başlar.

O hâlde bu kelimelerden hangisini kullanmak daha doğrudur? Bu soruya Cem Deveci (1999: 57[Dipnot]) “endişe” cevabını verir. Her ne kadar makalesinde Heidegger’in *Varlık ve Zaman* adlı eseri üzerinde dursa da ve burada endişeden ziyade kaygıyı

* Ölüm endişesi gibi... Ölüm endişesi aslında onu bilmemekten doğan bir endişedir ve varolma yolunda adım atan herkesin mutlaka karşılaşacağı bir şeydir. Bu endişede bir adım daha ileriye giden ruhlar korkarak baktıkları ölüme merak gözünü çevirebilirler ve son nefeslerinde “Demek böyle ölülmüş!..” diyecek kadar meraklarını körükleyebilirler. Tırnak içindeki ifade Necip Fazıl Kısakürek (2003: 524)’e aittir.

öncelese de “angst” kelimesinin “endişe” olarak çevrilmesinin uygun olacağını söylemektedir. Deveci’nin bu yazısı kaygı ve endişe arasındaki farka işaret etmesi açısından önemli olduğu kadar, Heidegger’de kaygının ön planda olduğunu söylemesi açısından da önemlidir. Gerçekten de bazı yazar ve şairlerde anksiyete, bazılarında kaygı, bazılarında da endişe daha ön planda olabilir. Kierkegaard’da ön planda olan endişedir.

Aynı dergide bu üç kavram arasındaki farka işaret eden başka bir yazar da Seçil Deren’dir. Deren (1999: 101 [Dipnot]) “angst” kavramının Türkçe’ye kaygı, tasa ve endişe olarak çevrilebileceğini ancak bu sözcüklerin yine de angst’ı tam olarak karşılayamayacağını söyledikten sonra, bununla birlikte özellikle Kierkegaard’la ilgili bölümlerde endişe kelimesini kullandığını ifade etmektedir.

Endişe ile kaygı arasındaki farka işaret eden başka bir yazar da Ahmet İnam’dır. İnam (1999, 73) kişiyi, bir çukura benzettiği kaygıdan, yükselişin sembolü olan endişe iklimine, oradan hiçlik kaygısına ve en son aşka götüren bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculukta en çok üzerinde durduğu kavram endişedir ve onu açıklarken *Divan-ı Lügat-it Türk*’ten başlayarak, Yunus Emre’den, Divan şairlerinden ve yeri geldiğinde Batılı bazı şairlerden örnekler verir.

Bu bilgiler ışığında denilebilir ki Kierkegaard’un üzerinde durduğu kavramın hangi kelimeyle çevrilmesi gerektiği ile ilgili bir kararsızlık vardır. Bununla birlikte endişe kelimesi Rollo May’in bahsettiği varoluşsal durumları karşılama açısından henüz eksik olsa da, kişinin duygulanımlarını diğer kelimelere göre daha çok ortaya koymaktadır. Ayrıca bu kelime, kaygı ve angst kelimelerini de içine aldığı ve bunlara ek olarak kendine mahsus bazı manaları da içerdiği için daha genel ve kapsayıcıdır. Bu açıdan Kierkegaard’un kitabında üzerinde durduğu kavrama daha uygun düşmektedir. Çünkü Kierkegaard her ne kadar varoluşsal durumları açıklayan anlamını ön plana çıkarsa da kavramını sabit, değişmez ve tek anlama gelecek şekilde kullanmamıştır. O kavramını bazen psikolojik bir hastalığın tanımı; bazen gündelik hayatta herkesin karşılaşabileceği sıradan ve yoz duygulara, sınırlı ve sonlu durumlara bir isim olarak ve özellikle sınırsız ve sonsuz olanı ön plana çıkaran ve kişiyi inanca götüren bir kavram olarak da kullanır. Kierkegaard’un kitabında son durumu önelediği açıktır. Buna karşın korku, kaygı, anksiyete ve endişe kavramları arasında bazı belirleyici farklılıklar da vardır.

Kierkegaard da bu farklılıklara dikkati çekmiş ve asıl üzerinde durduğu kavramın yerini belirlemiştir. Bu farklılıkları ortaya koyduğumuzda söylediklerimiz daha iyi anlaşılacaktır.*

Son olarak Rollo May'den faydalanarak bir önermede bulunmak istiyoruz. May, “Kaygıya varoluşsal açıdan bakmaktaki hedef, ona özgün gücünü geri vermektir.” demektedir. May’a göre eğer kaygı ontolojik tabanına kaydırılabilirse, “her türlü kaygı fenomenine dair her tür psikolojik ve psikiyatrik girişimimiz büyük fayda görecektir” (May, 2014: 145). Mademki kaygı kelimesi sınırlı bir manaya geldiği için yetersizdir, o hâlde ya sözlüklere bu kelimenin manasını ontolojik açıdan zenginleştirecek bazı maddeler eklenmeli ya da ontolojik durumlarda endişe kelimesi tercih edilmelidir.

1.1.1. Endişeyle Karıştırılan Kavramlar

Endişe kavramının bağlantılı olduğu temel kavramlar korku, anksiyete ve kaygı kavramlarıdır. Çoğu zaman birbirleriyle karıştırılan ve birbirlerinin yerine kullanılan bu kavramlar her ne kadar endişe kavramıyla bağlantılı da olsalar aslında ondan farklı anlamlara sahiptirler. Bu bölümde bu farklılıklar üzerinde durulacaktır. Bunlar ortaya konulurken en üst basamakta endişe, hemen altında kaygı ve en alt basamakta anksiyetenin olduğu; korkunun ise bu kategorinin dışında fakat endişeye yardım eden bir duygu olduğu gösterilecektir.

Öncelikle şunu belirtelim: Kierkegaard kitabında endişe, kaygı ya da anksiyete şeklinde bir ayrıma gitmez; fikirlerini bir kavram üzerinden açıklamaya çalışır; ancak korkunun bu kavramdan farklı olduğunu da söylemeyi ihmal etmez. Çünkü korkunun nesnesi bellidir, vardır; endişenin nesnesi hiçliktir, yoktur. Hiçlik endişeyi doğurur. Bu açıdan o “korkudan (fear) ve belirli bir şeye atıfta bulunan benzer kavramlardan” farklıdır (Kierkegaard, 2004a: 108-109). Kişi ancak nesnesi belli olan durumlardan korkabilir. Nesnesi belli olmayan durumlarda insanı, korkudan daha şiddetli olan endişe etkisi altına alır.

* Bizim buradaki kastımız Kierkegaard’ın kavramının sadece “endişe” kelimesiyle karşılanabileceğini iddia etmek değildir. Nitekim “ontolojik kaygı”, “varoluşsal anksiyete” gibi Kierkegaard’ın kavramı için kullanılan karşılıklar da vardır. Ancak endişe kelimesi yukarıda söylemiş olduğumuz sebeplerden dolayı en uygun karşılık olarak gözükmektedir.

Kierkegaard, bahsettiği bütün varoluşsal durumlar için tek bir kavramı kullanmayı tercih etmekle birlikte bu kavramın varoluşsal olmayan farklı tonlarının olabileceğinin de farkındadır. *Kaygı Kavramı* bunun göstergeleriyle doludur. Bunlara kaygı alanları da denilebilir. Olanaklılık kaygısı tarafından eğitilen kişinin “düşüş tehlikesine, yani intihara açık olduğunu” söylerken Kierkegaard (2004a: 235)’ın işaret ettiği aslında anksiyeteden başkası değildir. Kişinin sınırlı, sonlu olandan pek çok şeyi öğrenebileceğini ancak “sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında nasıl kaygılı olduğunu” öğrenemeyeceğini söylerken Kierkegaard (2004a: 238) aslında endişe ile kaygı arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Sınırlı ve sonlu olanlar “sıradan” ve “yoz” kelimeleriyle ifade edilen kaygının alanına girer, endişe ise sınırsız ve sonsuz olanla alakalıdır.

Bu örneklerin sayısını arttırmak mümkündür. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi Kierkegaard bu alanların hepsi için aynı kelimeyi kullanmaktadır. Hâlbuki bu alanlar birbirinden farklıdır. Bu açıdan biz farklılıkları ortaya koyabilmek için yukarıda göstermiş olduğumuz sebeplerden ötürü Kierkegaard’un da asıl üzerinde durduğu, sonsuzla bağlantılı olan ve inançtan beslenen durumlar için endişe; sınırlı ve sonlu olanla bağlantılı olarak ortaya çıkan durumlar için kaygı ve kaygının nevrotik, patolojik durumları için ise anksiyete kelimelerini kullanmayı tercih ettik.

Gerçekten de kişi yaşamın her alanında korku, kaygı, anksiyete ve endişe ile baş başadır. Korku zaten bellidir. Yani nesnesini bildiğimiz her tedirginlik, huzursuzluk bizim korkularımızdır.

Anksiyete bir psikolojik hastalıktır. Kişinin kim olduğu bilgisini geçici olarak iptal eden, etrafındaki gerçekliği berrak bir şekilde görmesini engelleyen, kişinin kendine dair farkındalığını ortadan kaldıran ve tıbbi müdahaleyi gerekli kılan bir hastalıktır (Sayar, 2013: 105-107). Bu geçici bir durumdur. Tedaviden sonra kişi anksiyeteden kurtulup normal anksiyeteye, başka bir deyişle kaygıya geçiş yapabilir. Anksiyete “kişinin kısıtlı, sabit ve gerçekçi olmayan bir temelde kendini gerçeklemesine ve bu temelin zorunlu bir savunmasına yol açar”; ayrıca “kader ve ölüm anksiyetesiyle ilişkili olarak gerçekçi olmayan bir güvenlik, suç ve kınanma anksiyetesiyle ilgili olarak gerçekçi olmayan bir mükemmeliyet, şüphe ve anlamsızlık anksiyetesiyle ilgili olarak gerçekçi olmayan bir kesinlik üretir” (Sayar, 2013: 107; Tillich, 2014: 64-76).

Kaygı ise gündelik hayatta her zaman karşılaşılabilen, bir hastalığa dönüşmeyen ancak insanı diri tutan, hayatın sıradanlığını, tek düzelikliğini gideren huzursuzluk, tedirginlik hâlleridir. Varlığımızın temellerine dair bilgimizi yoklamayan her anksiyete bir kaygıdır. Bu, kaygının varoluşa götürmeyeceği anlamına gelmemelidir. Gündelik yaşamımızdaki kaygılar endişe aşamasına ulaşamamış çekirdeklerdir. Kaygı, hatta anksiyete dahi endişeye yükselmek için bir basamaktır. Buraya kadar gelen bir kişi için bir üst basamağa çıkmak, endişeye yükselip varlığını ortaya koymak zor değildir. Sadece “olmak cesareti”ni* gösterebilmek gerekir.

Endişe ise kişinin kendi farkına varmasını sağlayan, varoluşunu tamamlamasına yardım eden en temel kavramdır.

1.1.1.1. Korku

Endişe ve korku en çok birbirine karıştırılan iki kavramdır. Hatta bazen birbirlerinin yerine kullanıldığı da görülür. Bunun sebebi endişe ve korkunun nesnesinin aynı olduğunun düşünülmesidir. Hâlbuki bu iki kavram birbirinden farklıdır ve birinin nesnesi varken diğerinin yoktur (Budak, 2000: 437). Korkuya neden olan, korkunun yöneldiği bir nesne vardır, oysa endişenin nesnesi hiçliktir (Deren, 1999: 105). Kierkegaard da buna dikkati çeker ve “Fakat hiçliğin nasıl bir anlamı olabilir?” sorusunu yöneltir. Bu soruya verdiği cevap ise hiçliğin endişeyi doğurmasıdır (Kierkegaard, 2004a: 108). İşte öncelikle bu özelliği açısından endişe korkudan ayrılır. Kierkegaard da bu ayrımdan bahsetmektedir. Endişenin “korkudan (fear) ve belirli bir şeye atıfta bulunan benzer kavramlardan farklı olduğunu” belirten Kierkegaard, bu kavramı “olanağın olanağı olarak özgürlüğün etkin oluşu” olarak tarif etmektedir. Bu nedenle o kesinlikle hayvanlarda bulunmaz, “çünkü hayvan doğa tarafından ruh olarak nitelendirilmemiştir” (Kierkegaard, 2004a: 108-109). Bunu şöyle de okumak mümkündür: Nesnesi hiçlik olan endişe hayvanlarda bulunmaz ancak nesnesi belli olan korku hayvanlarda bulunabilir.

Endişenin nesnesi belirsizdir, endişeli kişi “bir şeylerden korkuyormuş gibidir ve kendini aşırı rahatsız hisseder, kuruntuludur, iç sıkıntısı çeker ve bu hoş olmayan duygularının kendisinin fark ettiği ya da görünürde olan özgül bir nedeni yoktur” (Dağ,

* Bu ifade Paul Tillich’in kitabının adıdır.

1999: 167). Bu nedensizlik ve belirsizlik onu alt etmeyi zorlaştırır. Korku ise endişenin aksine tehlike, acı, düşman gibi belirgin nesnelerle bağlantısı sonucunda ortaya çıkar ve nesne ortadan kalktığında korku da ortadan kalkar. Hatta nesne ortadan kalkmasa bile yine de onun üstesinden gelinebilir (Akış, 2015: 20). İşte nesnesi belli olduğundan yenmesi de nisbeten kolay olan korku, “benliğimiz gelişip, insan olmamızın sonucu (belki de bedeli) olarak yerini, düşmanı belli olmadığından yenmesi de zor olan” (Akış, 2015: 173) endişeye bırakır.

Kierkegaard endişeyi, “bir duygudaş karşıt doğallık (sympathetic antipathy) ve karşıt doğal bir duygudaşlıktır” şeklinde açıklar. Bunun anlamı şudur: “Kaygı, kişinin kendisini korkutan şeyi arzulamasıdır, bir duygudaş karşıt doğallıktır (sympathetic antipathy); kaygı bireyi sıkıca kavrayan yabancı bir güçtür ve insan kendisini ondan koparamaz ve koparmak da istemez; çünkü korkar, fakat korktuğu şeyi arzular.” (Kierkegaard, 2004a: 109)

Bunun sebebi korktuğu şeyde bir olanak olmasıdır. Hatta bu olanak diğerlerine göre daha cezbedicidir. Çünkü endişeden kaynaklanan bir olanaktır ve kişiyi varoluşa götürecektir. Bu yüzden korkmasına rağmen onu arzular, “kendisinden korktuğu hâlde yine de sevdiği” endişe içine batar (Kierkegaard, 2004a: 110). Burada korkunun nesnesi bizzat olanaktır. Endişenin ve arzunun sebebi ise bu olanağın belirsizliğidir.

Endişe ile korku arasında şöyle bir bağlantıdan da söz edilebilir: “Korku bir şeyden korkmaktır, acıdan, bir insan ya da topluluk tarafından reddedilmekten, birinin ya da bir şeyin kaybindan, ölüm anından korkmaktır.” (Tillich, 2014: 62) Ancak bunların ortaya çıkardığı tehdidin korkutucu olmasının sebebi özneye yaşatacağı olumsuzluk değil, bu olumsuzluğun muhtemel sonuçlarına dair endişedir. Bunun en iyi örneği ölüm korkusudur. Çünkü hiçlik tehdidi de beraberinde getirmektedir. Bu yaşanan korku olduğu sürece nesnesi hastalık, yaşlılık kaza gibi beklenen bir nesneden kaynaklanan ölüm, bir çeşit azap ve her şeyin kaybıdır. Ancak yaşanan endişe ise “nesnesi mutlak biçimde bilinmeyen ‘ölüm sonrası’dır”; “mevcut tecrübemizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (Tillich, 2014: 62).

Endişe ile korku arasındaki diğer bir bağlantı da endişenin, kişiyi varoluşa götürdüğü gibi, korkunun da bu varoluşu korumasına yardım etmesidir. Endişe ile var olduğunu, yaşadığını, hayat sahibi olduğunu fark eden insan, korku sayesinde bu hayatını

muhafaza eder. Âdeta korkunun insanda bulunmasının sebebi en değerli hazinesi olan varlığını korumak içindir. Çünkü “her korkunun altında yatan ve onu korkutucu kılan öge”, kişinin kendi varlığını koruyamayacak olma endişesidir (Tillich, 2014: 62). Endişe eğer bir nesne korkusuyla değişime uğramazsa, bütün çıplaklığıyla endişe ise her zaman kesinlikle varolmama yani yokluk endişesi olarak ortaya çıkar (Tillich, 2014: 63).

Tillich (2014: 63)’a göre endişe zaman zaman korkuya dönüşmeye de çalışabilir. Bunun nedeni bir nesneye sahip olan korkuyla yüzleşmenin endişeye göre daha kolay olmasıdır. Endişenin nesnesi yoktur ve yok olanla yüzleşmek çok zordur. Fakat endişenin korkuya dönüşme girişimleri de boşunadır. Çünkü sonu olan bir varlığın yokluk tehdidinde dair endişesi asla yok edilemez. Çünkü o, varoluşun kendisiyle ilgilidir.

Nihayetinde endişe ile korku arasında şu üç farktan bahsedilebilir: Bunlardan birincisi kaynaktır. Korkunun kaynağı, başka bir deyişle nesnesi bellidir; endişenin nesnesi ise belirsizdir, hiçliktir. İkincisi bu belirsizliğin bir sonucu olarak endişenin etkisinin korkudan daha uzun süre devam etmesidir. Üçüncüsü yine bu belirsizliğin bir sonucu olarak endişenin korkudan daha şiddetli oluşudur. Endişeyi yenmek korkuya göre çok daha zordur (Manav, 2011: 202; Cüceloğlu, 1991: 277-278). Çünkü sonlu olan bir varlığın kendi sonluluğunun üstesinden gelmesi hiçbir zaman mümkün değildir (Deren, 1999: 105). Buna rağmen korku bir nesneye sahip olduğu için üstesinden gelinilebilir.

1.1.1.2. Anksiyete

Endişe kavramıyla karıştırılan diğer bir kavram da anksiyetedir. Anksiyetenin endişeyle karıştırılmasının temel sebebi onun da endişe gibi nesnesinin belirsiz oluşudur. Bununla birlikte bazen anksiyete kavramının “varoluşsal anksiyete” adı altında (Sayar, 2013: 107) doğrudan endişe kavramının yerine, bazen de “normal anksiyete” adı altında (Ünsal, 2007: 3) kaygı kavramının yerine kullanıldığı da görülür. Ancak anksiyete her iki kavramdan da farklıdır. Daha çok psikolojinin alanına giren anksiyete çarpıntı, nefes almada güçlük, hızlı nefes alma, boğuluyormuş hissine kapılma, kalp ritminin artması, el ve ayaklarda titreme, aşırı terleme gibi fizyolojik belirtilerinin yanı sıra sıkıntı, heyecan, aniden çok kötü bir şey olacaktıymış hissine kapılma gibi psikolojik belirtilerle

de kendisini gösteren bir hastalıktır (Ünsal, 2007: 3). Ünsal'ın ifadesiyle “organizmanın biyolojik bir korunma sistemi olup organizmayı tehdit eden bir olayın varlığında kaçma veya olay ile savaşmayı sağlamak üzere” ortaya çıkan normal anksiyete, insan doğasında olan bir durumdur ancak ortada herhangi bir tehlike olmamasına rağmen kendisini gösteren, uzun süren ve sonlandırılmayan bir durumla karşı karşıyaysak o zaman patolojik anksiyeteden bahsedilebilir (Ünsal, 2007: 3). Anksiyete ayrıca, “saçma korkular, rahatsız edici saplantılar veya zorlantılar, ölüm ve çıldırma korkusu, bedenini yabancı olarak algılama, bedensel işlevlerin yanlış yorumlanması gibi psikolojik semptomlar ile çarpıntı, tansiyon değişiklikleri, soluk renk veya yüzde kızarma, hava açlığı, soluk almada zorluk, hiperventilasyon, yutma güçlüğü, bulantı, kusma, ishal, karın ağrısı, sık idrara çıkma, ereksiyon, ejakülasyon bozuklukları, terleme, kızarma, soğukluk, tremor, parestezi, anestezi, baş dönmesi, bayılma hissi veya bayılmalar, kas gerginliği, motor huzursuzluk, ağrılar, yorgunluk, uykuya dalmada güçlük, uykusuzluk, boğazında düğümlenme, boğuluyor gibi hissetme duygusu, ellerinde aşırı titreme gibi bedensel semptomlar ile” de kendisini gösterebilir (Ünsal, 2007: 3).

Görüldüğü gibi anksiyete, tıbbi müdahaleyi gerekli kılan bir hastalıktır. Hâlbuki endişede böyle bir durum söz konusu değildir. Ayrıca bu saydığımız fizyolojik ya da psikolojik belirtiler endişe ile anksiyete arasındaki farkı da ortaya koymaktadır. Çünkü endişede bu belirtiler de yoktur.

Burada şunu da eklemek gerekir: Anksiyete durumunda gerek tıbbi gerekse psikolojik müdahalenin amacı kişiyi anksiyeteden tamamen kurtarmak değildir. Amaç kişiyi anksiyetenin kucağından alıp kaygı veya endişenin kucağına bırakmaktır. Başka bir ifadeyle amaç, “hastayı anksiyeten kurtarmak değil; onun normal anksiyeteye yapıcı bir şekilde karşılaşmasını sağlamaktır” (Sayar, 2013: 106).

Endişe ile anksiyete arasındaki diğer bir fark da özgürlük kavramıyla alakalıdır. İleriki bölümlerde daha detaylı bir şekilde üzerinde duracağımız özgürlük, endişeyle birlikte değerlendirilmesi gereken kavramlardan birisidir. Çünkü kişiyi endişeye götüren öncelikle özgürlüktür. Endişe ancak özgürlüğün olduğu yerde ortaya çıkabilir, o bir “özgürlük imkânı”dır hatta “özgürlüğün baş dönmesi”dir (Kierkegaard, 2004a: 117, 122, 129). Endişe, özgürlükle doğru orantılıdır. Kişi ne kadar özgürse endişe de o kadar fazladır (Sayar, 2013: 101). Çünkü. İnsan daima önünde imkânlar bulabilen bir varlıktır.

Bu imkânları özgürlüğü sayesinde seçer. Bazı imkânları seçmek, diğerlerinin kaybedilmesi anlamına gelir. İşte bu durum kişiyi endişe içinde bırakır.

Hâlbuki anksiyetede özgürlüğe bir yönelim yoktur. Bilakis bu hastalığa yakalanan kişi özgürlükten korkar ve ondan kaçmayı tercih eder. Bu da onun kendisini özgür olmayışa teslim etmesi sonucunu ortaya çıkarır. Özellikle “nevrotik anksiyete özgürlükten korkan kişinin teslimiyetiyle ortaya çıkar”, bu ise “yaşantı ve farkındalığa açılan pencerelerin kapanması” demektir; “kapanmış kişinin bir iletişim ya da duygusal alış veriş çabası yoktur, öte yandan özgürlük sürekli iletişim demektir.” (Sayar, 2013: 102)

Anksiyete, kişiyi şaşkınlığa sürükler, kendi farkındalığını yok eder, kim ve ne olduğu bilgisini geçici olarak ortadan kaldırır, etrafındaki gerçekliği net bir şekilde görmesini engeller (Sayar, 2013: 105). Endişede ise bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Endişeli kişi kendi farkına varır, benliğini fark eder, varlığını ortaya koyar, yaşamın ertelenemeyeceğini görür. Ayrıca kişi ne kadar kendi farkına varırsa endişeyle baş edebilmesi de o kadar kolay olur.

Zaman olgusu da endişe ile anksiyete arasındaki diğer bir farkı gösterir. Endişe kavramının an ve gelecek kavramlarıyla beraber düşünülmesini ister Kierkegaard. Çünkü endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkar. Olanaklar anda seçilir fakat etkileri geleceğe yöneliktir. Gelecek ise belirsizdir. Bu yüzden kişi endişe içindedir. İleride üzerinde duracağımız gibi, ruh, sentezi özgürlüğün olanağı olarak tespit etmek üzere iken, kendisini endişe olarak ifade eder; böylece gelecek, bireyde endişe olarak açığa çıkan sonsuzluğun olanağına dönüşür (Kierkegaard, 2004a: 162). İmkân ya da olanak tam olarak geleceğe karşılık gelir. “Özgürlük için, imkân gelecektir ve gelecek, zaman için mümkündür.” (Kierkegaard, 2004a: 163) Kişisel yaşamdaki endişe bunlara karşılık gelir. Bunların her ikisi de kişisel yaşamdaki endişeye karşılık gelir. Bu nedenle tam ve doğru bir dilsel kullanım endişe ile geleceği birleştirir (Kierkegaard, 2004a: 163).

Buna karşılık anksiyetede bazen zaman olgusu bile ortadan kalkar. Varoluşçu terapistler “en derin psikolojik deneyimlerin özellikle bireyin zamanla olan ilişkisini sarsan deneyimler olduğunu” gözlemlemişlerdir (May, 2014: 183). Ciddi oranda anksiyete ve depresyon, zamanın hükmünü ortadan kaldırır, geleceği yok eder. Kişi anksiyete ve depresyondan kurtulduğu bir geleceği hayal bile edemez (May, 2014: 183; Sayar, 2013:

112) Geçmiş zaman da bundan nasibini alır. “Sözgelimi represyon (bastırma) düzeneği geçmişle bugün arasındaki mutad ilişkiyi bozar. Geçmişini bugünün bilinçliği içinde yaşatmak kişi için acı verici yahut tehdit edici olduğundan, kişi geçmişini kendi içinde bir yabancı cisim gibi taşır.” (Sayar, 2013: 112)

Hâlbuki zamanı psikolojik tablonun tam merkezine yerleştiren varoluşçular, insanın öncelikli zaman kipinin de gelecek olduğunu öne sürerler (May, 2014: 184). “Kişilik ancak geleceğe yönelik izleği içinde anlaşılabilir. İnsan sürekli oluş halindedir, sürekli geleceğe doğar.” (Sayar, 2013,112) “Bu durum kişinin her daim gelecekte olduğu ve geliştiği gerçeğinin doğal bir sonucudur.” (May, 2014: 184) “Kategorik zaman” saat ve takvimlerle ölçülebilir ancak “varoluşsal zaman” içinde yaşanan zamandır. Bu yüzden eğer insan kendisine var olduğunu telkin eden zaman duygusunu yok edebilirse zamanın getireceği nihai ayrılıktan ve ölümden de kaçabilir (Sayar, 2013: 113).

Ancak bu son cümle, anksiyetede olduğu gibi zamanın iptal edilmesi manasında anlaşılmalıdır. Burada kastedilen kişinin zamanın dışına çıkması, yani sonluluktan kurtulup sonsuzluğa adım atması ve böylece ölümden dahi kaçmasıdır. Kierkegaard’un şu ifadelerine baktığımızda bu mana daha iyi anlaşılmaktadır: Kimsenin “sonsuzluğun nasıl ele geçirileceğini öğrenmek” gibi bir derdi yoktur; hâlbuki “kişi, sonsuza birazcık sahip olabilseydi, anın valsini bir kez izleyebilseydi, işte o zaman yaşardı, işte o zaman daha az talihli olanların, doğmayıp da sanki hayata doğru koşanların ve aceleyle koşmaya devam edenlerin, fakat yine de ona ulaşamayanların kıskandığı bir kişi olurdu” (Kierkegaard, 2004a: 178).

Endişe (varoluşsal anksiyete) ile anksiyete arasında şöyle bir bağlantı da vardır. Endişe insanın yönünü cesaretle doğru döndürür. Çünkü diğer seçenek umutsuzluktur. Cesaret endişeyi üstlenerek umutsuzluğa karşı koymak demektir. Bunu başaramayan kişi bu defa yoğun bir umutsuzluktan kaçmak için nevroza (anksiyete) sığınır ve kendisini ancak kısıtlı bir ölçekte gerçekleştirebilir. Bu ise yokluktan kaçmak için varlığı inkâr etmek demektir (Tillich, 2014: 54; Sayar, 2013: 106).

Son olarak endişe (varoluşsal anksiyete) ile anksiyete (patolojik anksiyete) arasındaki ilişkiyi gösteren şu maddelerden* bahsedilebilir (Sayar, 2013: 107; Tillich, 2014: 31-103):

1. Endişenin ontolojik bir özelliği vardır. Endişe, “suskun ve gizli de olsa hep oradadır” beklemededir (Deren, 1999: 105). Kişi ondan kurtulamaz. Ancak “olmak cesareti” ile onunla yüzleşmesi gerekir.
2. Anksiyete, kişinin endişeyi üstlenememesinin bir sonucudur.
3. Anksiyete, kişinin gerçekçi olmayan, sınırlı ve sabit bir ortamda kendi varlığını ortaya koymasına yol açar.
4. Bu bağlamda anksiyete, “kader ve ölüm anksiyetesiyle ilişkili olarak gerçekçi olmayan bir güvenlik, suç ve kınanma anksiyetesiyle ilgili olarak gerçekçi olmayan bir mükemmeliyet, şüphe ve anlamsızlık anksiyetesiyle ilgili olarak gerçekçi olmayan bir kesinlik üretir” (Sayar, 2013: 107).
5. Anksiyete tıbbi yardımın, endişe manevi yardımın alanına girer. Nitekim endişe “psikoterapiyle giderilemez, çünkü psikoterapi sonluluğu değiştiremez”; “çünkü hiç bir sonlu varlık kendi sonluluğunu yenemez” (Deren, 1999: 105).

1.1.1.3. Kaygı

Endişe kavramıyla en çok karıştırılan kavram ise Kierkegaard’un “angest” ya da tercümelerde karşımıza çıkan “anxiety” kelimelerine Türkçe’de bir karşılık olarak seçilen kaygı kavramıdır. Endişe ile kaygının birbirine karıştırılmasında yine her iki kavramın nesnesinin olmayışı önemli bir rol oynamaktadır. Fakat endişe ile kaygı birbirine yakın olmakla birlikte biri diğerinden daha kapsayıcıdır. Bu açıdan aralarında bazı farklılıklar vardır. Yukarıda bu farklılıkları ortaya koymaya çalışmış, kaygının Kierkegaard’un kastettiği ontolojik manaya henüz sahip olmadığını, endişenin ise buna göre daha kapsayıcı manalar içerdiğini söylemiştik. Bunun sebebi kaygının kişinin sadece belirli duygularını göstermesidir (May, 2014: 145). Bu, sözlüklerde “tasa, üzüntü

* Bu maddeler Kemal Sayar’ın kitabından alınmış ve aralara başka alıntılar eklenmiştir. Sayar da bu maddeleri Paul Tillich’in kitabının uzun bir bölümünü dikkate alarak belirlemiştir (Sayar, 2013: 107; Tillich, 2014: 31-103).

ve kuşku” olarak karşımıza çıkmakta* hatta “belli bir anlamda” kaygının bu sözcüklerle “anlamdaş” olduğu dahi söylenmektedir (Bakırcıoğlu, 2006). Hâlbuki insan bunlardan daha başka duygulara da sahiptir. Bunlara varoluşsal duygular demek herhâlde yanlış olmaz. Fakat kaygı henüz bunları karşılayabilecek manalara sahip değildir.

Ahmet İnam (1999: 75) da kaygının bu özelliği üzerinde durur ve onun varoluşsal olmayan türlerine bazı eklemelerde bulunur. Bunlar “gaile”, “tasa”, “tedirginlik”, “vesvese” ve “kuruntu”lardır. Ona göre gündelik yaşamın “kaygı çukuru”na düşmüş herkes bunlarla karşılaşabilir fakat bunların mana zeminimizin yaşanışına yaptığı zararlı etkilerin de farkına varmak gerekir. “Bu türev kaygılar, bedenimizin sağlıklı işleyişini, duygu dünyamızın düzenini, düşünce yapımızı, çevre ile olan ilişkimizi bozmakta, çarpıtmaktadır.” (İnam, 1999: 75) İnam’ın ifadesiyle “vıdı vıdı dünyası” içinde süren bir yaşamın “vıdı vıdı kaygıları”dır bunlar. İnam, “vıdı vıdı” sözünü kaygıyı küçümsemek için değil, bununla “hiçlik” düşüncesinin olmadığı, yaşamakla yaşayıp gitmek arasındaki ayırmda ikinci tarafta duran ve inançlarının dayandığı zeminden habersiz insanların oluşturduğu bir dünyayı anlatmaya çalıştığını söylemektedir (İnam, 1999: 74). Bu dünyada yaşayan insanların para kazanmak, iyi okullarda okumak, başarılı olmak, ünlü olmak gibi tek amaçları olabilir, fakat bu amaçlar onların sürekli kaygılarını besler ve “kaygı çukuru”ndan çıkmalarına fırsat vermez (İnam, 1999: 77).

Buna karşılık endişe ise bir iklimdir, kaygıya göre bir üst basamaktır, kaygı çukurundan çıkanların uğradığı bir bahçedir. Bu iklimi yaşamak, bu bahçeye uğramak isteyen kişi öncelikle ona olan bakışını değiştirmek zorundadır. Bu özelliğiyle orası âdeta bir bilinçlenme diyarıdır (İnam, 1999: 79-81).

Aslında Kierkegaard da ortaya attığı kavramın kaygıdan ve varoluşsal olmayan durumlardan farklı olduğunu göstermiştir. Ona göre “kişi sınırlı olandan pek çok şey öğrenebilir; fakat, sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında nasıl kaygılı olduğunu öğrenemez” (Kierkegaard, 2004a: 238). Çünkü onun kavramı sınırlı olanla değil sınırsız ve sonsuz olanla bağlantılıdır. Sınırlı olan durumlarda ancak sıradan ve yoz bir kaygı biçimi ortaya çıkabilir.

* Kaygı kelimesinin manaları için “Endişe Nedir?” başlığı altında üzerinde durduğumuz sözlüklere bakılabilir.

Yine ona göre olanaklılık tarafından “mutlak ve sınırsız bir şekilde” eğitilmek isteyen kişi, eğer dürüst ve inançlı olursa, olanaklılık sınırlı olan her şeyi keşfedecek, fakat bunları “sınırsızlık formu içinde” ölküselleştirecek ve “birey inancın cesaretiyle sınırlı olan her şeyi yeniden alt edene değin” onu endişe içinde bunaltacak; “yaşamın korkunç yönleriyle” ve sonlu olan durumlarla karşılaştığında bunlar endişeye oranla daha zayıf kaldığı için onlardan kaçmayacaktır (Kierkegaard, 2004a: 233). Burada dürüst ve inançlı olmak önemlidir. Çünkü “içinde her bireye bir yer bulunan sınırlılık ve sınırlı ilişkiler, önemsiz olsalar da, gündelik olsalar da, ya da dünya-tarihsel olsalar da, ancak sınırlı bir şekilde eğitirler ve kişi onları her zaman ikna edebilir, tatlı sözlerle kandırarak her zaman bir şey elde edebilir, her zaman pazarlık yapabilir, hoş karşılanabilecek şekilde onlardan kaçabilir, kendisini her zaman dışarıda tutabilir, onlardan bir şey öğrenme konusunda kendisini alıkoyabilir (...).” (Kierkegaard, 1999: 233) Başka bir deyişle kişinin kaygıyı aldatması, yanıltması ve kandırması her zaman mümkün olabilir. Ancak bu durumun onu inanca ulaştırmayacağı ve sınırlı olanda boğulup gitmesine sebep olacağı da bir gerçektir (Kierkegaard, 1999: 233-234). Fakat endişe ortaya çıktıktan sonra artık onu aldatması, tatlı sözlerle kendinden uzaklaştırması, ondan saklanması mümkün değildir. Görüldüğü gibi Kierkegaard burada da endişenin diğer kavramlardan özellikle kaygıdan farkını ortaya koymaktadır.

Kierkegaard’un, “yaşamın korkunç yönleri” ve sonlu olan durumlarla karşılaştığında bunlar endişeye oranla daha zayıf kaldığı için kişinin onlardan kaçmayacağı değerlendirmesiyle kastettiği mana İnam’ın yazısında açıklığa kavuşmaktadır. Yaşamın korkunç yönleri ve sonlu olan durumlar, gündelik yaşamda hemen herkesin karşılaşılabileceği kaygı türleridir (İnam, 1999: 74-75). Fakat kişi eğer “olanaklılık” tarafından eğitilmişse “sınırlının kaygıları müzik çalmaya başladığında, sınırlının çıraqları akıllarını ve cesaretlerini yitirdiğinde (o) dansa başlayacaktır” (Kierkegaard, 1999: 238).

Burada dikkati çeken nokta da Kierkegaard’un, kişinin “inancın cesaretiyle sınırlı olan her şeyi” alt edeceğini söylemesidir. Kierkegaard’un kavramında inanç önemli bir mevkide durmaktadır. O olmadan endişe kavramı eksiktir. Ona göre endişe, özgürlük imkânıdır ve yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğiticidir; “çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldaticılıklarını keşfeder” (Kierkegaard, 1999: 232).

Zaten var olmak için bu şarttır. Çünkü “varoluş, sonlu olan varlığın sonsuzluğa yönelik tutkusudur” (Gödelek, 2010: 60).

Süleyman Hayri Bolay, varoluşçuları iki gruba ayırır. Bunlar ateist olanlar ve Hristiyanlık’tan beslenen varoluşçulardır. Bolay, birinci grubun insanın Allah ile irtibatını kestiğini, insanı bu dünyada “kendi başına yapayalnız kalmış, bu saçma âleme ‘atılmış’ zavallı bir varlık olarak” gördüğünü söylemektedir (Bolay, 2004: 444).

İnsan varoluşunun özden önce geldiği konusunda birinci gruptakilerle aynı fikirde olan fakat terk edilmişlik, sıkıntı, bunalım konularında onlardan ayrılan ve ümitsizliği kabul etmeyen ikinci gruptakiler ise “sonsuzluk ihtiyacının ve âlemin saçmalığının, Hristiyanlık’taki ‘aslî günah’ ve ‘kurtuluş’ fikri ile anlaşılır hale geleceğini ve izah edilebileceğini ispata çalışırlar” (Bolay, 2004: 445).

Kierkegaard’un, Karl Jaspers ve Gabriel Marcel gibi isimlerle birlikte burada ikinci grupta olduğunu daha önce söylemiştik. Dikkati çekmek istediğimiz husus varoluşçular arasında bazı fikir farklılıkları olduğu gibi Kierkegaard’un konumuzla alakalı kavramının da diğer varoluşçulardan farklı olabileceğinin gözden kaçırılmaması gerektiğidir.* Bu oldukça önemlidir. Nitekim Ahmet Cevizci’nin sözlüğünde “kaygı” kelimesiyle ilgili şunlar söylenmektedir: “Varoluşçu felsefede ise kaygı, içinde yaşadığımız *dünyanın anlamsızlığının*, *tamamlanmamışlığının*, *kaotik*, *düzen ve amaçtan yoksunluğunun* farkına varmanın sonucu olan duyguyu ifade eder.” (Cevizci, 2000) Bu tanımlama Kierkegaard için geçerli değildir. Onun için sadece sonlu olan bu dünya yoktur. Ayrıca “anlamsız”, “tamamlanmamış”, “kaotik”, “düzen ve amaçtan yoksun” bir dünyada kişinin kendi varlığını ortaya koyması, Bolay’ın ifadesiyle, onu bu dünyada “kendi başına yapayalnız kalmış, bu saçma âleme ‘atılmış’ zavallı bir varlık” olmaktan öteye götüremez. Böyle bir âlemde varolmanın da bir değeri yoktur. Çünkü zaten sonludur. Kişiyi ebedî, sonsuz varlığa ulaştırmadıkça endişenin de rahat durmayacağı açıktır. Kierkegaard’un anlatmaya çalıştığı da budur. Bu yüzden burada tanımlanan kavram gerçekten “kaygı”dır, Kierkegaard’un üzerinde durduğu kavram değildir. Ahmet Cevizci muhtemelen sözlüğündeki “kaygı” maddesini Kierkegaard’dan

* Varoluşçu filozofların fikir farklılıkları ve bu farklılıklarda dinin etkisi konusunda ayrıca şu makaleye bakılabilir: Hakan GÜNDOĞDU, “Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VII, S 1, Samsun 2007.

değil de Dasein'in bu dünyaya “fırlatılmış”, “atılmış” ya da “düşmüş” olduğunu söyleyen Heidegger'den faydalanarak kaleme almıştır (Çüçen, 2012:80).

Kierkegaard, hangi değer ya da ölçütlerin hayata gerçek anlamını kazandıracağı sorusuna ancak dinin cevap verebileceğini düşünmektedir (Sayar, 2013: 108-109). İktidar veya servet peşinde koşmak da anlam arayışına bir noktaya kadar cevap verebilir. Ancak arzular değişir ya da kaybolur. “Hayat ancak onun dışında bir şey tarafından anlama kavuşturulabilir çünkü ancak onun dışında bir şeye hayatımı bağlayabilirim.” (Sayar, 2013: 110) “Mutlak İyi”ye bağlanmakla ancak sonlu iyiliklerin önemi azalır ve varoluşun sorusu bir cevaba kavuşur. Kierkegaard'a göre “Mutlak İyi” Tanrı'nın diğer adıdır ve “varoluşumuzun her anını anlamlandırmak için hayatlarımızı bir bütün olarak Tanrı'yla irtibatlandırmamız gerekir” (Sayar, 2013: 110). Endişe ile kaygı arasındaki diğer bir fark da burada açığa çıkmaktadır. Kaygı kavramında “Mutlak İyi” düşüncesi olmayabilir. Endişe ise baştan sona bu düşünce ile yüklüdür. Zaten Ahmet İnam da yazısının sonunda kişiyi alıp bu noktaya getirir. “Hiçlikte yaşadık gördük ki varlık geçicidir; gidicidir; bizse ölmeyecekmiş gibi yaşıyoruz: Bu da bizi sonlu olana bağımlı kılıyor: İçimizdeki sonsuzluk sonlu olduğumuzu anlayınca çıkıyor: Sonlu kılıyoruz varlığı, varlığımızı, sonsuza aşkımızdan dolayı.” (İnam, 1999: 90)

Şöyle de denebilir: Biz hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamaya devam ediyoruz. Hâlbuki ölüm ya da yokluk endişesi bir hakikat olarak karşımızda duruyor ve biz bundan daima korkuyoruz. Çünkü “her korkunun altında yatan ve onu korkutucu kılan öge”, kişinin kendi varlığını koruyamayacak olma endişesidir (Tillich, 2014: 62). Korku bir şeyden korkmaktır, ölüm anından korkmak gibi. Ancak bunu korkutucu kılan, özneye yaşatacağı olumsuzluklar değil, bu olumsuzluğun muhtemel sonuçlarına dair endişedir. Başka bir deyişle “mutlak biçimde bilinmeyen ‘ölüm sonrasıdır’, mevcut tecrübemizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (Tillich, 2014: 62). İnsan sonlu bir varlıktır ve sonlu bir varlığın bir andan daha uzun bir süre çıplak endişe olarak kalması imkânsızdır. Tillich'in ifadesiyle “bu anları yaşayan insanlar, akıl almaz dehşeti anlatmışlardır” (Tillich, 2014: 63). İşte endişe buradadır. Endişe “bir varlığın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir”, “varolmamaya, yani yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır”; bu, yokluğa dair soyut bir bilgi değildir, “yokluğun kişinin kendi varlığının bir parçası olduğuna dair” farkındalıktır (Tillich, 2014: 60). Endişeyi

üreten “evrendeki her şeyin geçici, fâni olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümünün tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60). Nihayet endişe varoluşun kendisiyle ilgilidir ve sonu olan bir varlığın yokluk tehdidine dair endişesi yok edilemez. Bu açıdan Paul Tillich (1886-1965), Tanrı ile endişe arasında bir bağlantı olduğunu söyler. Çünkü “gerçekten Tanrı olan Tanrı ile yüzleşmek, ayrıca varolmamaya dair mutlak tehditle de yüzleşmek demektir” (Tillich, 2014: 63). İşte gündelik yaşamın “sıradan” ve “yoz” kelimeleriyle ifade edilen kaygılarında bu söylediğimiz varoluşsal durumların hiçbirisi yoktur.

Bu değerlendirmelerin ışığında endişe ile kaygı arasında şu farklılıklardan söz edilebilir: Endişenin belirsizliği sınırsız ve sonsuz olanla, kaygının ki sınırlı ve sonlu olanla ilgilidir. Endişe öte âlemle, kaygı bu dünya ile bağlantılıdır. Endişe ancak inançla, kaygı inanç olmadan da aşılabılır. Endişe, değişimin desteklediği bir sonuçtur, ancak bu değişim sonsuz olanla bağlantılıdır. Değişim kaygıyı da ortaya çıkarabilir, ancak bu sonlu olanla ilgilidir. Endişe görevini tam olarak yerine getirebilirse kişiyi varoluşa götürür, kaygı ise endişeye yükselmek için bir basamaktır. Endişe herkeste vardır fakat gizlidir, kaygı herkeste vardır fakat aşikârdır. Endişe ortaya çıktıktan sonra onu aldatmak, kandırmak, baştan savmak mümkün değildir; kaygıyı aldatmak, tatlı sözlerle kandırmak, ondan kaçmak mümkündür. Endişe her zaman olumludur; olumsuz gözüксе bile sonuçları itibarıyla böyledir. Kaygı ise olumsuz olabilir. Endişe kişiseldir, özeldir; herkes kendi endişesini kendisi yaşar, kendi varoluşunu kendisi tamamlar, kimse başkası adına endişe duyamaz. Kaygı ise toplumsal olabilir. Kişi kaygısına başkalarını da ortak edebilir. Endişenin sonuçları herkeste aynıdır. Çünkü endişe insan olmanın bir sonucudur; ayrıca sınırsız ve sonsuz olan tektir. Kaygının sonuçları ise kişiden kişiye değişebilir. Çünkü sınırlı ve sonlu olanlar farklı ve çoktur.

1.1.2. Endişeyle Bağlantılı Olan Kavramlar

Bu başlık altında endişe kavramının anlamını daha net ortaya koyabilmek için onunla bağlantılı olan diğer kavramlar üzerinde durulacaktır. Özgürlük, olanaklılık, ruh, hiçlik, an, sonsuzluk, yokluk ve ölüm kavramları bunlardan en önemlileridir. Bu kavramların hepsinin ortak özelliği endişe kavramıyla olduğu kadar birbirleriyle de bağlantılı olmalarıdır. Bu kavramları birbirlerinden bağımsız düşünmek olanaksızdır.

1.1.2.1. Özgürlük

Kişiyi endişeye götüren ilk kavram özgürlüktür. Endişe ancak özgürlüğün etkinliği ile ortaya çıkabilir (Kierkegaard, 2004a: 122). Endişe ile özgürlük arasında doğru orantı vardır. Kişi özgürlüğü nispetinde endişelidir. Fakat özgürlük de bir olanaktır. Kierkegaard buna “özgürlük imkânı” adını vermektedir (Kierkegaard, 2004a: 117). Özgürlük bir imkândır- tıpkı özgür olmayışın da bir imkân olduğu gibi, kişi özgür olmayışı da seçebilir- ancak bu imkân endişeyi her zaman potansiyel olarak içinde barındırır (Sayar, 2013:101). Kierkegaard’a göre endişe her zaman özgürlüğe yönelimli olarak anlaşılmalıdır. “Özgürlüğü insan gelişiminin amacı olarak tanımlayan düşünür, özgürlükle insanın önünde serili imkânlara atıf yapmaktadır. İnsan özünde yeni imkânlar bulabilen, bu imkânları değerlendiren, onları gerçekleştirebilen kişidir.” (Sayar, 2013: 101) Fakat bu imkânların gerçekleşmesinde endişe hep gizli olarak vardır. Çünkü insan bu imkânlardan birini seçmek zorundadır. Ancak özgür bir şekilde tercih edilen her imkân, başka imkânların feda edilmesi anlamına gelir. Bu durum insanı endişe içinde bırakır. “Seçmek, karar vermek önemlidir; çünkü her evet için bir hayır vardır. Bir şeye karar vermek başka bir şeyden vazgeçmek demektir. Pişmanlık elden giden fırsatlar nedeniyle her karara eşlik edebilir. Karar almak acı verir çünkü imkânların sınırlılığını gösterir ve sınırlılık gerçeği varoluşsal anksiyeteye başlıca başa çıkma biçimlerimizden biri olan ‘özellik’ düşüncemizi tehdit eder. ‘Diğerleri sınırlamalara maruz kalsa da ben biriciğim, özelim ve doğa kanunlarının ötesindeyim’ yanılması yara alır. Kişi karar vermek suretiyle imkânların sınırlılığıyla yüz yüze geldiğinde dünyadaki varlığının biricik olduğu efsanesi de sarsılır.” (Sayar, 2013: 113) Bu açıdan özgürlük sorumluluğu da beraberinde getirir. Karar verecek olan, kişinin kendisidir.

Kierkegaard’a göre endişe “ne bir zorunluluk ne de bir özgürlük kategorisidir”; özgürlüğün “zorunlulukla değil, fakat kendi kendine özgür olmadığı” durumlarda endişe de olamaz. Eğer “günah zorunluluk eseri olarak dünyaya gelseydi (bu bir çelişkidir), kaygı olamazdı” (Kierkegaard, 2004a: 117).

Bu şu demektir: Günah insanın özgür bir şekilde yaptığı seçimlerinin sonucudur. Özgürlük bir zorunluluk değil kendi kendine özgürlüktür. Eğer günaha düşmek bir

zorunluluk olsaydı endişe olamazdı. Dolayısıyla zorunluluğun olduğu yerde endişe de yoktur.

Kierkegaard konunun daha iyi anlaşılabilmesi için İncil’de geçen Hz. Adem kıssasına atıf yapar, Tanrı’nın Adem’e “Sadece iyilik ve kötülük ağacının meyvesinden yememelisiniz.” dediğini söyledikten sonra “Adem acaba bu sözü gerçekten anlamış mıydı?” sorusu üzerinde durur. Aslında bu cevabı içerisinde olan retorik bir sorudur. Çünkü ona göre “bu ayrımı meyvenin hazzının sonucu izlediğinde iyi ve kötü arasındaki farkı” anlamak imkânsızdır (Kierkegaard, 2004a: 112). “Yasağın arzuyu uyandırdığı varsayıldığında, kişi bilgisizlik yerine bilgi elde eder; bu durumda Adem’in özgürlük bilgisine sahip olmuş olması gerekir; çünkü arzu onu kullanmak zorunda kalmıştır.” (Kierkegaard, 2004a: 112)

Yasaklama Hz. Adem’i endişeye sevk eder. Çünkü yasaklama onun özgürlük imkânını uyandırmıştır. “Kaygının hiçliği olarak masumiyetle geçip giden şey, artık Adem’e katılır ve yine bir hiçtir –*yapabilmenin* kaygılı imkânı-. Adem’in ne yapabileceği konusunda hiçbir fikri yoktu; aksi hâlde –bu genellikle olan bir şeydir- daha sonra ortaya çıkan iyi ve kötü arasındaki farkın varsayılmış olması gerekirdi.” (Kierkegaard, 2004a: 112)

Şöyle de denilebilir: Yasaklar ya da yasaklama insanı endişeye sürükler. Çünkü onun özgürlük imkânını, özgürlüğünün sınırlarını gösterir. Bu yüzden endişe bir suçtur. Kişi endişe vasıtasıyla suçlu olur. Çünkü yasakları çiğnemeye sevk eder. Bununla birlikte yasağın çiğnenmesinin doğuracağı sonuçlar da kişi tarafından bilinemez. Bu yüzden endişenin nesnesi hiçliktir. Adem, yasak meyveden yemek istedi fakat bunun sonucunu bilmiyordu. Bilseydi yemez miydi? Bu yüzden masumiyet cehalettir. Yapabilmenin kaygılı imkânı “cehaletin daha yüksek formu, kaygının daha yüksek bir ifadesi olarak vardır; çünkü, yapabilme imkânı daha yüksek bir anlamda hem vardır hem de yoktur; çünkü, daha yüksek bir anlamda Adem onu hem sever, hem de ondan kaçır” (Kierkegaard, 2004a: 112).

Bu durum bütün endişe kaynakları için geçerlidir. Bu “özgürlüğün baş dönmesi”dir (Kierkegaard, 2004a: 129). Endişe bir özgürlük imkânıdır. O özgürlüğe işaret eder, göz kırpar. Özgürlük kişinin önünde endişenin doğurduğu bir imkândır, fakat onun nesnesi hiçliktir. Yine de kişi endişeden kaçamaz, kaçmak da istemez. Çünkü onu bu

imkânlarından ötürü sever fakat belirsizlikten ötürü ondan kaçmak da ister. Masumiyet artık en üst sınırına ulaşmıştır. Bu cehaletin “muhteşem hiçliği”dir, belirsizdir, yine de çok arzulanan bir şeydir (Kierkegaard, 2004a: 111).

Bu noktada Kierkegaard, “Endişeli olmak ne demektir, nasıl bir durumdur, neye benzetilebilir?” gibi akla gelebilecek muhtemel sorulara ise şu cevabı vermektedir:

“Kaygı belki baş dönmesi ile karşılaştırılabilir. Bakışlarını dipsiz gibi görünen uçurumun derinliklerine çeviren kişinin başı döner. Peki, bunun nedeni nedir? Uçurum olduğu kadar kendi gözüdür de; çünkü bakmamış olduğunu bir düşünün, [bakmasaydı, başı da dönmezdi]. Bu nedenle kaygı, ruh sentezi tespit etmek istediğinde ortaya çıkan özgürlüğün baş dönmesidir ve özgürlük aşağıya, kendi imkânına bakarken kendisini desteklemek için sonluluğa tutunur. Özgürlük bu baş dönmesine yenik düşer.” (Kierkegaard, 2004a: 129-130)

Görüldüğü gibi yukarıda bahsedilen “baş dönmesi”nin sebebi uçuruma benzetilen imkânlar ve bu imkânlar karşısında özgürlüğün durumu; özgürlüğün baş dönmesine yenik düşmesinin sebebi ise onun sonsuzluk yerine sonluluğa tutunmasıdır.

1.1.2.2. Olanaklılık

Endişeyle bağlantılı olan ikinci kavram ise aynı zamanda özgürlükle beraber değerlendirilen olanaklılıktır. Kierkegaard’a göre endişe “olanağın olanağı olarak özgürlüğün etkin oluşu”dur (Kierkegaard, 2004a: 109). Her şeyde olduğu gibi özgürlük de bir olanak olarak kişinin karşısında durur. Kişi özgür olmayışı da bir olanak olarak görebilir. Çünkü olanaklılık bütün olanakların eşit derecede varlık gösterdiği bir alandır. Yani orada sadece güzel ve olumlu şeyler yoktur. Bazı insanlar olanaklılığı yanlış olarak tanımlar ve onu “esenlik, şanslılık, mutlu olma, sevinme, kazanma, başarma, zevk alma durumlarıyla karıştırırlar”; “olanaklılığı estetik bir bakış açısıyla servet ve zenginlik, zevk ve eğlence, sağlık ve güzellik, iyi talih ve şans, özgürlüğü de bunları seçme yönünde bir yeti olarak algırlar” (Taşdelen, 2004a: 40). “Varoluşun sınır durumlarını tecrübe etmemiş olan kişiler, olanaklılığın bu tür bir estetik algısına sahiptirler” (Taşdelen, 2004a: 40) ve bu algının temelinde de gençlik sersemliği olabilir (Kierkegaard, 2004a: 232). Fakat “olanaklılık içinde her şey eşit derecede olanaklıdır ve

olanaklılık tarafından gerçek bir şekilde yetiştirilen kişi, sevinci olduğu kadar dehşeti de tanır” (Kierkegaard, 2004a: 232).

Kişiye endişeye sürükleyen diğer bir durum da budur: Bütün olanakların eşit derecede bir değere sahip olması. Daha önce bahsettiğimiz “özgürlüğün baş dönmesi”nde de bunun etkisi vardır. Kişinin uçuruma baktığında gördüğü eşit derecede bir değere sahip olan bütün olanaklarıdır. Bu olanaklar karşısında insanı çepeçevre kuşatan endişedir. Endişe ona var olduğunu hissettirir. İşte bu yüzden olanaklılık varoluşun bütün olanaklarını içinde barındırır (Taşdelen, 2004a: 41). Karl Jaspers, felsefenin kaynağını açıklamaya çalıştığı yerde buna “sınır durumları” adını vermektedir. Ona göre varoluşsal durumlarla alakalı her şey bu sınırların içindedir. “Er geç öleceğim, er geç acı çekeceğim, er geç savaşıcağım, ben gelişi güzel olanın boyunduruğu altındayım, yakamı kurtaramayacağım bir suça yuvarlanıyorum. Varoluşumuzun bu durumlarına ben sınır durumları diyorum.” (Jaspers, 1997: 52-53)

Kierkegaard, olanaklılığın sebep olduğu endişenin eğitici bir tarafı olduğunu da söylemekte ve bunu sınırlı ve sınırsız kavramlarıyla irdelemektedir. “Kaygı tarafından eğitilen kişi, olanaklılık (possibility) tarafından da eğitilir ve yalnız olanaklılık tarafından eğitilen kişi kendi sınırsızlığına (infinitude) göre eğitilir. Bu nedenle olanaklılık tüm kategorilerin en ağırıdır.” (Kierkegaard, 2004a: 232)

Olanaklılık tarafından gerçek bir şekilde eğitilen kişi endişeyi de çok iyi tanır, sonsuz olana daha çabuk ulaşır, sınırlı ve sonlu olan şeylerin aldaticılığından da korunur. Bu kişi “olanaklılığın okulundan mezun olduktan sonra, yaşamın hiçliğini kesinlikle talep edemeyeceğini, dehşetin, mahvolmanın ve yıkımın her insanın kapı komşusu olduğunu kendi alfabesini bilen çocuktan daha iyi bilir” ve kendi varlığına ilişkin her endişenin uzak olmayan bir gelecekte kendisini karşılayacağını doğru bir şekilde öğrenir (Kierkegaard, 2004a: 232-233).

“Olanaklılık, ancak bu şekilde eğitici olabilir; çünkü, içinde her bireye bir yer bulunan sınırlılık ve sınırlı ilişkiler, önemsiz olsalar da, gündelik olsalar da, ya da dünya-tarihsel olsalar da, ancak sınırlı bir şekilde eğitirler ve kişi onları her zaman ikna edebilir, tatlı sözlerle kandırarak her zaman bir şey elde edebilir, her zaman pazarlık yapabilir, hoş karşılanabilecek şekilde onlardan kaçabilir, kendisini her zaman dışarıda tutabilir,

onlardan bir şey öğrenme konusunda kendisini alıkoyabilir(...)" (Kierkegaard, 2004a: 233).

Bu yüzden kişi olanaklılığa karşı dürüst ve inançlı olmalıdır. Olanaklılık tarafından mutlak ve sınırsız bir şekilde eğitilebilmek için bu şarttır. Burada inanç derken kastedilen "sınırsız sezen içsel kesinlik"tir (Kierkegaard, 2004a: 233). Kişi eğer böyle davranırsa sınırlı olan her şey olanaklılık tarafından keşfedilecek, "fakat onları sınırsızlık formu içerisinde ülküselleştirecek ve birey inancın cesaretiyle sınırlı olan her şeyi yeniden alt edene değin onu kaygı içinde bunaltacaktır" (Kierkegaard, 2004a: 233-234). Fakat olanaklılığa karşı dürüst olmazsa ve onu dolandırmaya kalkışırsa bu defa kişi inanca ulaşamayacak ve sınırlı olanda boğulup gidecektir. Kierkegaard bu noktada şöyle demektedir:

"Burada söylediğim şeyler muhtemelen pek çok kişiye anlaşılmaz ve aptalca sözler olarak gelecektir; çünkü, onlar hiçbir zaman kaygıya düşmedikleri için kendi kendilerini överler. Buna, insanın, insanlar ve sonlu olan şeyler konusunda kesinlikle kaygı duymamasını söyleyerek karşılık verebilirim; fakat ancak olanaklılığın kaygısına nüfuz eden kişi hiçbir kaygı duymamak için eğitilidir; yaşamın korkunç yönlerinden kaçabildiği için değil, fakat yaşamın korkunç yönleri olanaklılığa oranla daha zayıf olduğu için. Öte yandan eğer konuşmacı hiçbir zaman kaygıya düşmediği gibi büyük bir iddiada bulunursa, ona memnuniyetle şunu söylerim: Bunun böyle oluşu tümüyle ruhsuz oluşundandır." (Kierkegaard, 2004a: 233-234).

Başka bir deyişle endişesiz insan olamaz. Endişe her insanın yanı başındadır. Ruhsuzlukta dahi endişe vardır fakat gizlidir, beklemededir (Kierkegaard, 2004a: 168). Ancak olanaklılığın ortaya çıkardığı endişe bütün endişeler içerisinde en şiddetli olanlarından birisidir. Bu açıda onun tarafından eğitilen kişi, yaşamın korkunç yönleriyle karşılaştığında, onlar olanaklılığa göre daha zayıf kaldığı için onu çok fazla etkilemeyecektir.

Bununla birlikte olanaklılığın ortaya çıkardığı endişe tarafından eğitilen kişinin çok zorlu sınavlardan geçmek zorunda olduğunu, bu sınavlarda birçok şeyi kaybedebileceğini hatta intiharı dahi düşünebileceğini söylüyor Kierkegaard (2004a: 235). Ancak kişi bu sınavlardan başarılı bir şekilde geçerse yitirdiği her şeyi on misli

geri alacak, daha da önemlisi sınırsız olana kavuşacak, diğer ruhlar sonlu içinde son bulurken o sonsuz olanı, sınırsız olanı elde edecektir (Kierkegaard, 2004a: 234).

Kierkegaard’a göre olanaklılığın ortaya çıkardığı endişeye dalan kişi aslında “tamamen batmıştır, fakat daha sonra yaşamın zahmetli ve korkunç bütün şeylerinden daha hafif bir şekilde uçurumun derinliklerinden doğru yeniden zuhur etmiştir” (Kierkegaard, 2004a: 235). Kişi eğer eğitimin başında endişeyi yanlış yorumlarsa, endişe onu inanca götürmez, tam tersine onu inançtan uzaklaştırır, sonra da ortadan kaybolur. Diğer taraftan olanaklılık tarafından eğitilen kişi saldırıları ne kadar korkunç olsa bile endişe içinde kalırsa endişe onun için “kendisini kendi istediği yere götüren kurtarıcı bir ruh” olur (Kierkegaard, 2004a: 235).

“Kaygı kendisini ifade ettiğinde, kurnaz bir şekilde öncekilerden daha korkunç bir işkence aleti icat etmiş gibi görüldüğünde, o geri çekilmez ve onu gürültü patırtı ile uzakta tutmak için daha az çaba sarf eder; tıpkı zehirli kupayı kaldıran ve onunla kendisini susturan Sokrates gibi, ya da acı dolu bir ameliyatın başlaması konusunda cerraha ‘şimdi hazırım’ diyen bir hasta gibi kaygıyı sevinçle karşılar ve neşe içinde selamlar. Sonra kaygı ruhuna girer ve her şeyi araştırır ve kaygılı bir şekilde ondan kaynaklanan sonlu ve önemsiz olan her şeye işkence uygular, sonra da istediği yere gitmesi için ona izin verir.” (Kierkegaard, 2004a: 235)

Böylece Kierkegaard burada daha önce kişinin içine düştüğü “özgürlüğün baş dönmesi” şeklinde ifade edilen durumdan nasıl kurtulacağını yolunu da göstermiş olmaktadır. Eğer bu kişi olanaklılığın ortaya çıkardığı endişenin eğitiminden geçmiş olsaydı, uçuruma, kendi imkânlarına bakarken başı dönse bile, sonluluğa değil, sonsuzluğa tutunarak uçurumun kenarından doğru yeniden zuhur edecekti.

1.1.2.3. Ruh ve Hiçlik

Ruh ve hiçlik de endişeyle bağlantılı olan kavramlar arasındadır. Her fırsatta insanın bir sentez olduğunu söyleyen Kierkegaard, bu sentezde de üç öğeden bahsetmektedir. Bunlar tin ve beden, sonlu ile sonsuz, özgürlük ile zorunluluktur (Kierkegaard, 1997: 25-26; Gödelek, 2010: 103). Ancak her üç öğeyi sentezin bir parçası haline getiren üçer öğe daha vardır. Ona göre “üçüncü faktör yoksa, sentez de yoktur; çünkü sentez öyle bir çelişkidir ki, üçüncü faktör olmaksızın tamamlanamaz” (Kierkegaard, 2004a: 156). Tin

ve bedenin üçüncü ögesi ruh, sonlu ve sonsuzun üçüncü ögesi an, özgürlük ve zorunlulukta ise üçüncü öge olanaklılıktır. Bu açıdan bakıldığında, birinci sentezin üçüncü ögesi olan ruh endişeyi dünyaya getirir; ikinci sentezin üçüncü ögesi olan an endişenin zamanını belirler; üçüncü sentezdeki olanaklılık ise endişenin niçinini açıklar. (Taşdelen, 2004a: 38) Başka bir deyişle ögelerin hepsinin endişe ile bağlantısı vardır. Nitekim Kierkegaard da endişenin sentezdeki orta terim olduğunu söyler (Kierkegaard, 2004a: 38, 49). Ona göre insan bir sentez olduğu için endişeye düşebilir. Bir hayvan ya da bir melek olsaydı insan endişeye düşmezdi, fakat o bir sentezdir, endişeye düşebilir ve endişesi ne kadar derinse kendisi de o kadar büyür (Kierkegaard, 2004a: 231).

Kierkegaard bu noktada “kaygı, genel olarak anlaşıldığı gibi, dışa ilişkin, insanın dışında bulunan şeylere ilişkin kaygı değil, fakat insanın kendi kendine ürettiği anlamda bir kaygıdır” ifadesini kullanmaktadır (Kierkegaard, 2004a: 231) ki bunun anlamı şudur: Endişe, insana mahsus bir özelliktir. Onun bu özelliği insanın ruhsal bir varlık oluşundandır. Dolayısıyla endişenin temel kaynağı insanın kendisidir. “Kaygı duymak insanın kendi özüyle, insan olmasıyla ilgili bir durumdur. O, dışarıdan, dışarıda bulunan bir nesneden gelmez; insanın kendisinden, insan olma niteliğinden türer. İnsan, insan değil de bir hayvan veya melek olsaydı, kaygı duymazdı. Kaygının kaynağı, insanın bir sentez oluşudur. Sentez olmak, kaygılı olmaktır. Bu anlamda kaygı, insanın özü ve varlık yapısı ile ilgili bir varoluşsal durumdur. O insanın doğasından, yapısından kopup gelir. İnsanlık niteliği arttıkça, kaygı da yoğunlaşır, sentezdeki ruhsallık güçlendikçe, kaygı da güçlenir. Kaygının yoğunluk derecesi, insan olmanın, bir ben olmanın derecesini de verir. İnsanın kaygısı ne kadar yoğun olursa, insan olma derecesi de o kadar ileri olur. Burada, insanlık derecesi ile kaygı derecesi arasında bir koşutluk vardır. İnsan, insan olduğu ve insan olarak kaldığı sürece kaygı da onunla birlikte olacak, insan olma durumu güçlendikçe kaygısı da artacaktır. Bu açıdan, sentez olma, kaygı duyma, insan ve ben olma birbirlerinden ayrılmaz varoluşsal durumlardır.” (Taşdelen, 2004a: 37) Dikkat edilirse burada insanın ruhsal özelliğine dikkat çekilmekte ve sentezin ruh ögesine işaret edilmektedir.

Daha önce olanaklılık kavramı ve bunun endişe ile bağlantısı açıklanmıştı. Ruh ögesi için de şunlar söylenebilir: Kierkegaard’a göre “insan tinsel (psychical) ve fiziksel olanın bir sentezidir” ancak bu iki öge üçüncü bir öge ile desteklenmezse sentez

düşünülemez. Bu üçüncü öge ruhtur (Kierkegaard, 2004a: 111). Bu şekilde sentez oluşturan bir ruh sadece insanda vardır ve o azaldıkça endişe de azalır, o arttıkça endişe de artar (Kierkegaard, 2004a: 110). Burada ruhun azalması yanlış anlaşılmalıdır. Ruhun azalmasıyla kastedilen insanı sonunda ruh yoksunluğuna götüren bir süreç değil, zamanla ruhun gizli bir hale geldiği, etkisiz kaldığı fakat yine de beklemede olduğu bir durumdur. Kierkegaard, ruh ögesinden bahsederken “özellikle, birey ve Tanrı arasındaki ilişkiyi kurması ve ölümsüzlük düşüncesinin ifadesi açısından” Hristiyanlığın tüm varsayımlarına sahip bir ögeyi ön plana çıkarmaktadır ve o “doğum, ölüm ve mahşer (eskaton) gibi içerimleri biricikliğe sahiptir ve kişiye özgüdür” (Taşdelen, 2004a: 28). İşte Kierkegaard bu özelliklerden yoksun olmaları açısından, henüz Hristiyanlık ortaya çıkmadığı için, Grek kültüründe “ruh dışarıda tutulmuştur” derken aslında onların ruhtan tamamen yoksun olduklarını söylememektedir (Kierkegaard, 2004a: 133). Ruh vardır fakat etkisizdir. Bu yüzden bu kültür içinde tam bir endişe de ortaya çıkamamıştır. Ruhun ruhsuzluk olarak görüldüğü durumlarda “ruhun dışarıda kalması nedeniyle” hiçbir endişe olmasa bile, endişe yine de mevcuttur, ama “gizlenmiş ve şekil değiştirmiş bir hâlde” beklemededir (Kierkegaard, 2004a: 168). Ancak Hristiyanlığın ruh anlayışı ile birlikte endişe kavramı da varlık göstermiştir. “Ama günahı günah, cinselliği cinsellik, erotiği erotik, kösnüllüğü kösnüllük, zamanı zaman, sonsuzluğu sonsuzluk, özgürlüğü özgürlük olarak tespit eden, ruhtur. Bu ruh, Hristiyanlığın getirdiği anlamda bir ruhtur. Tin ve beden arasındaki sentezi kuran ve destekleyen de bu ruhtur.” (Taşdelen, 2004a: 29)

“Ruh vardır, fakat düşman bir güç olarak; çünkü o tin (soul) ve beden arasındaki ilişkiyi sürekli tahrip eder; öyle bir ilişki ki, gerçekten devam eder, fakat henüz dayanma gücüne sahip değildir; çünkü, o daha sonra ruh tarafından ilk kez algılanır. Öte yandan, ruh dost bir güçtür; çünkü, o kesinlikle bu ilişkiyi kurar. Peki insanın bu belirsiz güçle ilişkisi nedir? Ruh kendi kendisiyle ve kendi koşulluğuyla nasıl ilişki kurar?” (Kierkegaard, 2004a: 111) Kierkegaard bu soruya “endişe” cevabını verir. Ruh kendi kendisiyle endişe olarak ilişki kurar ve o kendisinden uzaklaştı mı bu ilişkiyi kuramaz, kendi dışında kaldığı sürece kendisinin farkına varamaz. “İnsan bitkisel bir hayata indirgenemez; çünkü, ruh olarak nitelenir; kaygıdan kaçamaz; çünkü, onu sever; gerçekten sevemez; çünkü, ondan kaçır. Masumiyet artık en üst noktasına ulaşmıştır. O cehalettir; bununla birlikte hayvanilik de değildir; fakat, ruh tarafından nitelenen bir

cehalettir ve bu şekilde masumiyet tam olarak kaygıdır; çünkü, onun cehaleti hiçlik hakkındadır.” (Kierkegaard, 2004a: 111)

Kierkegaard burada endişenin nesnesini de ortaya koymuş olmaktadır. “Burada ne iyinin, ne kötünün, ne de başka şeylerin bilgisi vardır; fakat bilginin tüm edimselliğinin, kendisini kaygıda cehaletin muhteşem hiçliği olarak tasarlaması (project) vardır.” (Kierkegaard, 2004a: 111) Endişenin nesnesi hiçliktir, başka bir deyişle nesne belirsizdir. Masumiyet cehalettir ve bu durumda masumiyet tam olarak endişeye karşılık gelir, çünkü onun cehaleti hiçlik hakkındadır, çünkü endişenin nesnesi de hiçliktir. Bu açıdan o korkudan ayrılır. Kierkegaard da bu ayrıma dikkati çeker. “(...) Onun korkudan(fear) ve belirli bir şeye atıfta bulunan benzer kavramlardan farklı olduğunu belirtmek zorundayım; hâlbuki kaygı olanağın olanağı olarak özgürlüğün etkin oluşudur. Bu nedenle kaygı kesinlikle hayvanlarda bulunmaz, çünkü hayvan doğa tarafından ruh olarak nitelendirilmemiştir.” (Kierkegaard, 2004a: 108-109)

Kişi ancak nesnesi belli olan şeylerden korkabilir. Nesnesi belli olamayan durumlarda insanı çepeçevre kuşatan endişedir. Bu nedenle endişe korkudan daha şiddetlidir ve onun etkisi korkudan daha uzun sürelidir.

Taşdelen, endişenin bu durumunun “insanın kendi özüyle, insan olmasıyla ilgili bir durum” olduğunu söyler ve “O, dışarıdan, dışarıda bulunan bir nesneden gelmez; insanın kendisinden, kendi olma niteliğinden türer.” ifadesini kullanır (Taşdelen, 2004a: 37).

Kierkegaard (2004a: 108)’a göre hiçlik endişeyi doğurur. Zaten dikkat edilirse Kierkegaard’un bu konuda ileri sürdüğü bütün kavramların hiçlikle bir bağlantısı olduğu ve bu yüzden endişeye sebep olduğu fark edilecektir. Olanaklılık, bütün olanakları içinde eşit derecede barındırdığı, özgür bir şekilde yapılan seçimlerin bazı olanakların kaybedilmesi anlamına geldiği ve bunların belirsizliğe, hiçliğe yol açtığı; endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığı, fakat geleceğin de belirsizlikler içerdiği için hep endişeye kaynaklık ettiği görülür.

Ancak burada endişenin nesnesinin hiçlik oluşu; hiçlik, yokluk düşüncesinin insanı endişeye düşürmesiyle karıştırılmamalıdır. Her iki durumda da endişe vardır fakat kaynak farklıdır. Varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesiyle endişenin nesnesinin

olmayışı farklı bir durumdur. Bu yüzden kanaatimize göre bazı araştırmacılar bu farklılığa dikkat etmedikleri ve her iki manayı bir düşündükleri için anlam karışıklığına sebep olmuşlar ve kısmi olarak hata yapmışlardır. Yokluk fikrinin kişiyi endişeye düşürmesi hakkında ileride ayrı bir başlık açılacaktır.

1.1.2.4. An ve Sonsuzluk

Daha önce sentezdeki her üç ögenin birbirini tamamladığını ve birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini söylemiştik. Özellikle sentezin birinci ve ikinci ögesi bu açıdan birbirlerine daha yakındırlar. “Tin (psychical) ve maddenin (physical) sentezi, ruh (spirit) tarafından tespit edilir; ne var ki, ruh sonsuzdur ve bu nedenle sentez, yalnız ruh ilk sentezi, zamanın ve sonsuzun ikinci sentezi ile birlikte tespit ettiğinde vardır.” (Kierkegaard, 2004a: 162) Çünkü bu iki sentez birbirinden ayrı düşünülemez. “Sonlunun ve sonsuzun sentezi, başka bir sentez değildir; fakat insanın ruh (spirit) tarafından sürekliliği sağlanan, tin (psyche) ve bedenin bir sentezi olduğuna işaret eden ilk sentezin açığa çıkmasıdır. Ruh tespit edilir edilmez, an varlık kazanır.” (Kierkegaard, 2004a: 160)

Bu noktada endişeyle bağlantılı olan başka kavrama, an kavramına geçiş yapılmış olmaktadır. Çünkü bireysel yaşamda endişe, andır (Kierkegaard, 2004a: 151).

Kierkegaard, an kavramıyla endişe kavramını beraber düşünmemizi ister. Ona göre “an, zamanın değil, sonsuzluğun atomudur (...) sonsuzluğun zaman içindeki ilk yansımasıdır, sanki zamanın durması yönünde ilk girişimdir” (Kierkegaard, 2004a: 160). Fakat an, nasıl “sonsuzluğun atomu” olabilir? Geçmiş ve geleceği olmayan bir şey olarak an, şimdiye işaret eder ve sonsuz da geçmiş ve geleceği olmayan bir şey olarak şimdiye işaret eder ki, bu sonsuzun yetkinliğidir (Kierkegaard, 2004a: 158). Anda geçmiş yoktur. Kişi geçmişe geri dönemez, zamanla kayıtlı olduğu için, âdeta geçmiş ve geleceğin olduğu bir zaman çizgisine hapsolüdüğü için geçmişe geri dönemez ve geleceği de henüz bilemez. Geleceğin ne getireceğinden ve ne götüreceğinden habersizdir. Dolayısıyla kişinin elinde kalan sadece andır. An, zamanın durması gibidir, kişi orada yaşar ve orada vardır. Orada geçmiş, geçmiş ve gelecek henüz gelmemiştir. Ruh tespit edilir edilmez anın varlık kazanması da aslında burada

açığa çıkar. Çünkü ruh sonsuzdur. Beden, zamanla mukayyedir, sonludur fakat ruh sonsuzdur. O hâlde ruh tespit edildiği anda “sonsuzluğun atomu” olan an varlık kazanır.

Kierkegaard’a göre an, zamanın saptanması demek değildir. Çünkü zaman saptanması “gelip geçen” bir şeydir. “An, kendisinde zamanın ve sonsuzluğun birbirine değdiği bir belirsizliktir, zamanın sonsuzla sürekli kesişmesi ve sonsuzluğun sürekli zamanı kaplamasıyla *sonluluk* (temporality) kavramı tespit edilir. Sonuç olarak yukarıda zikredilen bölümlere kendi anlamına kavuşur: şimdiki zaman, geçmiş zaman, gelecek zaman.” (Kierkegaard, 2004a: 160)

Dikkat edilirse “bölümlere” kelimesiyle ifade edilen zamanlar sonlulukla bağlantılıdır. Burada Kierkegaard’un sonsuzluğu öncelediği açıktır ve bunun dinle bir bağlantısı vardır. Çünkü endişe, bir “özgürlük imkânıdır” ve yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğitici. “Çünkü o bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldatıcılıklarını keşfeder.” (Kierkegaard, 2004a: 232) “Kişi sınırlı olandan pek çok şey öğrenebilir; fakat sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında nasıl kaygılı olduğunu öğrenemez.” (Kierkegaard, 2004a: 238) Hatta sonlu olandan nasıl suçlu olduğunu bile öğrenemez. Kierkegaard (2004a: 178)’a göre “her insan yaşamı dinsel olarak dizayn edilir” ve bunu inkâr etmeye çalışmak her şeyi karıştırdığı gibi “birey, soy ve ölümsüzlük kavramlarını da ortadan kaldırır”. Onun için asıl mesele, dini varoluşun dışsal varoluşla nasıl ilişkiye gireceği ve kendisini onda nasıl ortaya çıkaracağını açıklamaktır. Fakat Kierkegaard (2004a: 178), şimdiki yaşam çabuk gelip geçen bir andan daha fazla bir şey olsa da, bu tür meseleler üzerinde kafa yoran, kendisini bunlarla rahatsız eden pek kimse kalmadığını, kimsenin sonsuzluğun nasıl ele geçirileceğini öğrenmek gibi bir derdinin de olmadığını düşünmektedir. Hâlbuki “kişi, sonsuza birazcık sahip olabilseydi, anın valsini bir kez izleyebilseydi, işte o zaman yaşardı, işte o zaman daha az talihli olanların, doğmayıp da sanki hayata doğru koşanların ve aceleyle koşmaya devam edenlerin, fakat yine de ona ulaşamayanların kıskandığı bir kişi olurdu” (Kierkegaard, 2004a: 178).

Kierkegaard’un burada da an ve sonsuzu beraber düşündüğü görülür ve “doğmayıp da sanki hayata doğru koşanlar”dan kastedilen herhâlde henüz yaşadığını, varolduğunu fark etmeyenlerdir. Onun için an, sonsuzluk kadar bir değere sahiptir. Bunun da sebebi

ruh tespit edilir edilmez varlık kazanan anın, sentezin öncelikle sonsuzluk ve dolayısıyla sonluluk ögesini etkin hale getirmesidir.*

O hâlde endişenin an kavramıyla bağlantısı nasıldır? An, endişenin zamanını gösterir. Endişe, anda ortaya çıkar fakat yönü geleceğe dönüktür.

Biraz önce bahsettiğimiz “bölümleme”de dikkati çeken şey, geleceğin şimdiden ve geçmişten daha fazla bir şeye işaret ettiği hususudur. Çünkü “belirli bir anlamda gelecek, geçmişin de bir unsur olarak içinde yer aldığı şeyin bütünüdür ve gelecek belli bir anlamda bütüne işaret edebilir” (Kierkegaard, 2004a: 161).

“Bunun böyle oluşunun nedeni sonsuzun öncelikle geleceğe işaret ediyor oluşu ya da geleceğin, sonsuz içinde şekil değiştirmesidir; sonsuz her ne kadar zamanla ölçülmesine de, yine de zamanla olan dostluğunu korur. Dilsel kullanım, zaman zaman, geleceği sonsuzla özdeş gibi görür (gelecek yaşam-sonsuz yaşam).” (Kierkegaard, 2004a: 161)

Dolayısıyla geleceğin bu açıdan anla bir bağlantısı vardır. Geleceğe yönelik olarak bazı durumlar anda etkisini gösterebilir. İşte endişe de böyledir. Geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkar ve insana yaşadığını hissettirir. Daha önce üzerinde durduğumuz gibi, “ruh, sentezi bireydeki ruhun (özgürlüğün) olanağı olarak tespit etmek üzere iken, kendisini kaygı olarak ifade eder; böylece gelecek bireyde kaygı olarak açığa çıkan sonsuzun (özgürlüğün) olanağına dönüşür” (Kierkegaard, 2004a: 162). İmkân ya da olanak tam olarak geleceğe karşılık gelir. “Özgürlük için, imkân gelecektir ve gelecek, zaman için mümkündür. Bireysel yaşamdaki kaygı bunlara karşılık gelir. Bunların her ikisi de bireysel yaşamdaki kaygıya karşılık gelir. Bu nedenle tam ve doğru bir dilsel kullanım kaygı ile geleceği birleştirir.” (Kierkegaard, 2004a: 163) Bütün imkânlar ya da olanaklar gelecektedir. Kişi özgür iradesiyle bu olanaklardan birisini seçecektir ve bu seçimlerini anda yapacaktır. Ancak bu seçimlerin gelecekteki etkileri belirsizdir. İşte bu durum endişeyi ortaya çıkarır. “İnsan sürekli oluş halindedir, sürekli geleceğe doğar.” (Sayar, 2013: 112) ifadesi bu açıdan oldukça anlamlı ve değerlidir. Her doğuş beraberinde yeni imkânları getirir. Fakat bu imkânlar sınırsız ve belirsizdir. Endişenin de kaynağı belirsizliktir. Endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkar. Endişenin

* Kierkegaard, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk* adlı kitabında sentezin öğeleri hakkında daha detaylı bir şekilde durur ve bu öğelerin eksik olması durumunda kişinin umutsuzluğa düşeceğini söyler. Taşdelen ise umutsuzlukların en dehşetlisinin “benliğin sonsuzluk ögesini kaybetmesiyle oluşan ‘ölümçül hastalık’ durumu” olduğunu söylemektedir (Kierkegaard, 2004b: 21-24; Taşdelen, 2004: 111(Dipnot))

başlıca iki koşulu özgürlük ve olanaklılıktır. Varoluş içinde olabilecek her şey olanaklılıktadır. Olanaklılık endişeyi besler. Gelecek olanaklarla doludur ve bütün olanaklar da eşit durumdadır. Bu da endişeyi doğurur. Kişi geçmişe yönelik olarak endişe duyamaz. Bunu iddia edenler aslında geçmişteki endişe verici durumun gelecekte de tekrar edeceğini bekledikleri için endişelidirler. Geçmişe yönelik durum, tam olarak geçmişte kalmış olsa bununla ilgili endişe değil, ancak pişmanlık duyulabilir (Kierkegaard, 2004a: 163). Çünkü geçmiş pişmanlığın, gelecek endişenin zamanıdır (Taşdelen, 2004a: 39). Olanaklılık ve özgürlük geçmişe değil, geleceğe ilişkin olarak ortaya çıkarlar ve tam olarak geleceğe karşılık gelirler. Bunların bireysel yaşamdaki karşılığı da endişedir.

1.1.2.5. Ölüm ve Yokluk

Yukarıda hiçlik ve sonluluk kavramlarından bahsederken kısmi olarak işaret ettiğimiz diğer iki kavram da endişe kavramıyla beraber değerlendirilmesi gereken yokluk ve ölüm kavramlarıdır. Daha önce varoluşun ancak bireye atfedilebilecek bir şey olduğunu ancak klasik felsefenin “Niçin yokluk değil de bir şeyler var?” sorusunun, insanın yoklukla nesnel tarzda karşı karşıya gelmesine sebep olduğundan bahsedilmişti (Gündoğdu, 2007: 101). Hâlbuki varoluşçular için asıl önemli olan yoklukla öznel bir karşılaşmadır. Çünkü bu karşılaşma insanın sonluluğuyla, kendi varoluşuna yönelik duyduğu tutkusuyla, yok olma endişesiyle ve sonsuzluğa şiddetli meyliyle ilgilidir. Endişe, kişinin varoluş karşısında sınanmasıdır ve onda varoluşun çeşitli açılımları belirgin hale gelir (Taşdelen, 2004a: 58). Bu açılımlardan önde geleni yokluk kavramıdır. Çünkü endişe, varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesidir. Hiçbir sonlu varlık bu dünyada kendi sonluluğunu yenemez. Bu yüzden endişe psikoterapiyle giderilemez. Çünkü psikoterapi insanın sonluluğunu değiştiremez (Deren, 1999: 105). Endişeyi yenmenin bundan başka yolları vardır ve bu yollardan ilki onunla yüzleşmektir. Varoluş “sonlu olan varlığın sonsuzluğa yönelik tutkusudur” (Gödelek, 2010: 60). Ancak varoluş otomatik değildir. Yani öylesine bir tarafa konamayacağı ya da atılamayacağı gibi her an varlıksızlığın da tehdidi altındadır. Çünkü varoluş hem var olmayı hem de var olmayışı kapsar (May, 2014: 134, 141). Yokluk kavramıyla özdeşleştirilebilecek bu ikinci durum bir farkındalıktır ve varoluştan bağımsız düşünülemez. Bu durumu “varlıksızlık” olarak adlandıran Rollo May (2014: 134)’e

göre, eğer bu farkındalık olmazsa varoluş anlamsız ve gerçekdışı olur ve somut öz-farkındalık eksikliği kendini gösterir. “Fakat varlıksızlık ile yüzleşildiğinde, varoluş hayatiyet ve anındalık kazanır ve birey kendisi, yaşadığı dünya ve çevresindeki diğerleri hakkında daha artmış bir bilinç deneyimler.” (May, 2014: 134-135)

Korkunun bir nesnesi olduğunu daha önce söylemiştik. Bu nesne bir acı, bir insan ya da topluluk tarafından reddedilme, birinin kaybı ya da ölüm anı olabilir. Ancak bu örneklerin herhangi birisinde korkutucu olan şey, özneye yaşatacağı olumsuzluk değil, bunun muhtemel sonuçlarına dair endişedir. Buna en iyi örnek ölümdür. Ölüm eğer bir korku ise bu korkunun nesnesi kaza ya da bir hastalık olabilir. Ancak bir ölüm endişesi ise bu durumda onun nesnesi “mutlak biçimde bilinmeyen ölüm sonrasıdır, mevcut tecrübelerimizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (May, 2014: 62). Ölüm endişesi, bütün somut kaygıları ve korkuları gölgeler ve onlara muazzam bir ciddiyet verir. Ayrıca kişinin son anında değil var olduğu her anında onun yanındadır. Çünkü yokluk her yerde ve her andadır. Doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi endişeye sebep olur (May, 2014: 67-68). Çünkü “ölüm varlıksızlık tehdidinin en açık biçimidir” (May, 2014: 135). Her korkunun altında yatan ve onu korkutucu kılan öge, kişinin kendi varlığını koruyamayacak olma endişesidir. Dolayısıyla ölüm korkusu her korkudaki endişe ögesini belirler (Tillich, 2014: 62-63).

Rollo May (2014: 134)’e göre, “kişinin var olmanın ne demek olduğunu kavraması için, var olmayabileceği, muhtemel bir yokoluşun kıyısında yürümekte olduğu ve gelecekte bilinmeyen bir zamanda ölümün geleceği gerçeğinden hiçbir kaçış olmadığı gerçeğini de kavraması gerekir”. İnsan öleceğini bilen ve kendi ölümünü önceden tahmin eden bir varlıktır. Bununla birlikte bazı insanlar varoluşlarını ölümden kaçmayı deneyerek de harcayabilirler. Bu durumda kullandıkları en yaygın yöntem, ölüm karşısında çoğunluk ne yapıyorsa onu yapmak, çoğunluğun tepkisini vermektir. Fakat bu onu “kendi farkındalığının, potansiyellerinin ve onu benzersiz ve orijinal bir varlık yapan niteliklerinin yitimine ve das Mann tarafından yutulmaya götürür”; kişi bu araçlarla varlıksızlık endişesinden geçici olarak kurtulabilir ancak bedelini kendi güçlerinden ve varlık duygusundan mahrum kalarak öder (May, 2014: 136-137).

Bununla birlikte varoluşçu analistler ölümlle yüzleşmenin hayata en pozitif gerçekliğini kazandırdığını ve bireysel varoluşun gerçek, mutlak ve somut olmasını sağladığını

savunurlar. “Bir başka deyişle ölüm, yaşamın göreceli değil mutlak olan tek gerçeğidir; buna dair farkındalığım bana varoluşumu ve içinde bir şeyler yaptığım her saate mutlak niteliğini kazandırır.” (May, 2014: 136)

Nihayetinde yokluk, endişeyi ortaya çıkaran sebeplerin önde geleni, hatta çoğu zaman endişenin tek sebebidir. Tillich (2014: 62)’a göre endişe, bir nesne korkusuyla değişime uğramazsa, bütün çıplaklığında endişe ise, her zaman kesinlikle varolmama endişesidir. Başka bir deyişle endişe, yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır. Bu yokluğa dair soyut bilgi değil, yokluğun kişinin kendi varlığının bir parçası olduğuna dair farkındalık olduğu anlamına gelmektedir. Endişeyi üreten, “evrendeki her şeyin geçici, fâni olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60).

Endişe kavramıyla ilgili buraya kadar anlatılanlar özetlenecek olursa şunlar söylenebilir: Kierkegaard’un kavramının hangi kelimeyle tercüme edileceği konusunda bir kararsızlık vardır. Bunun sebebi henüz tercih edilen kelimelerin hiçbirisinin tam olarak ontolojik bir anlama kavuşturulmamış olmasıdır. Her ne kadar Türkçe olduğu için tercih edilse de kaygı kelimesi de bu açıdan oldukça yetersizdir. Endişe kelimesi de yetersizliğine ve Farsça olmasına rağmen diğer kelimelere göre daha kapsayıcı anlamlar içerdiği için Kierkegaard’un kavramına karşılık olarak kullanılması daha uygundur.

Endişe kavramıyla bağlantılı olan yakın ve uzak başka kavramlar da vardır. Bunların çoğu zaman endişe kavramıyla karıştırıldığı, onun yerine kullanıldığı da görülmektedir. Endişeyle en çok karıştırılan kavramlardan birisi korkudur. Hâlbuki endişe ve korku arasında belirgin bir fark vardır. Endişenin nesnesi yoktur, bu yüzden daha şiddetli ve üstesinden gelinmesi daha zordur. Korkunun ise bir nesnesi vardır. Bu yüzden endişe kadar şiddetli değildir. Nesne ortadan kalkınca korku da kaybolur. Endişe ile korku arasındaki en önemli bağlantı, endişe sayesinde varoluşu elde eden insanın bu hazinesini korumasına yardımcı olmasıdır. Ayrıca her korkudan, özellikle ölüm korkusundan endişeye açılan pencereler vardır.

Endişe kavramıyla karıştırılan diğer bir kavram da anksiyetedir. Bunun sebebi her ikisinin de nesnesinin olmayışdır. Bununla birlikte anksiyetenin “varoluşsal anksiyete” ya da “ontolojik anksiyete” adı altında endişe kavramının yerine, “normal anksiyete” adı

altında kaygı kavramının yerine kullanıldığı da görülmektedir. Ancak anksiyete her ne kadar nesnesiz de olsa fizyolojik ve psikolojik belirtiler gösteren, buna bağlı olarak tıbbi müdahaleyi gerekli kılan ayrıca özgür olmayışı tek tercih olarak kişinin karşına çıkaran, onun kim ve ne olduğu bilgisini ve zaman olgusunu geçici olarak ortadan kaldıran ve böylece varlığını inkâr eder derecesine getiren bir hastalığın adıdır. Hâlbuki endişe bir hastalık değildir. Endişe ancak özgürlüğün etkin olmasıyla ortaya çıkar, kişinin varolduğunu, yaşadığını ona hatırlatır ve endişe için zaman özellikle an ve gelecek vazgeçilmezdir. Anksiyete hastalığına yakalanan kişilere ister tıbbi ister psikolojik bir müdahale yapılsın amaç kişiyi anksiyetenin kucağından alıp kaygı ya da endişenin kucağına bırakmaktır. Bu da endişe ile anksiyete arasındaki en önemli bağlantıdır. Başka bir ifadeyle anksiyete, endişeye çıkmak için bir fırsattır.

Yine nesnesiz olduğu için endişe ile karıştırılan diğer bir kavram da kaygıdır. Kaygı günlük hayatın sınırlı, sıradan ve yoz durumlarında ortaya çıkan bir duygudur. Servet sahibi olmak, iyi bir okulda okumak, başarılı olmak gibi nesnesi belirsiz, geleceğe yönelik amaçların hepsi kişiyi kaygıya sürükleyebilir ve anlam arayışında bir noktaya kadar cevap verebilir. Ancak bunların hepsi bu dünyaya ait olan sınırlı ve sonlu şeylerdir. Endişe sınırsız ve sonsuz olanla ilgilidir ve kişinin amaçlarını değil, bizzat kendisini bunlarla bir sınava tabi tutar. Sonlu bir varlığın sonsuz olanla sınanması ve bunun sonucu olarak yokluk fikrinin ortaya çıkması en temel endişe kaynağıdır. Kaygı, anksiyete gibi bir hastalık değildir ancak henüz endişe gibi kişiyi doğrudan varoluşa götüren bir ontolojik duygu da değildir. Yine de anksiyete gibi her kaygıdan endişeye çıkan bir yol vardır.

Endişe ile bağlantılı diğer kavramlar için de özetle şunlar söylenebilir: Özgürlük ve olanaklılık endişe kavramıyla beraber değerlendirilmesi gereken iki kavramdır. Endişe bir özgürlük imkânıdır. Kişi ne kadar özgürse endişesi de o kadar fazla olacaktır. Özgür olmayan bir kişinin endişeli olması da beklenemez. Çünkü insan önünde serili sayısız olanaklar bulabilen ve bu olanakları özgürce seçebilen bir varlıktır. Özgürce yapılan her tercih başka tercihlerden vazgeçmek demektir. Bu ise endişe kaynağıdır. Bu açıdan Kierkegaard'un endişeyi özgürlüğün baş dönmesine benzetmesi oldukça dikkat çekicidir. Çünkü kişi yaşamında âdeta olanaklarla dolu bir uçurumun kenarında dolaşmaktadır. Dipsiz gibi görünen uçurumun derinliklerindeki sayısız olanaklara

baktıkça kişinin başı döner. Bunun nedeni bu olanaklardan birisini seçmek zorunda olmasıdır. Eğer bu seçim sırasında kişi sonluluğa tutunursa uçuruma düşmesi kaçınılmazdır. Burada onu endişeye götüren başka bir sebep de olanakların eşit derecede olmasıdır, orada sadece güzel ve olumlu şeyler yoktur. Yani olanaklar sevindirici olduğu kadar dehşet verici de olabilir. Kişi cesaretle bütün olanakları üstlenebilmelidir.

Ruh kavramı da endişe ile beraber değerlendirilmelidir. Endişe kişinin kendi özüyle, insan olmasıyla ilgili bir sonuçtur. İnsan, insan değil de bir hayvan veya melek olsaydı endişeli olması beklenemezdi. Çünkü onlarda özgürlük ve olanaklılık kavramları yoktur. Bu iki kavram sadece insana mahsustur. Aynı şekilde ruh da insan olmanın bir özelliğidir. İnsan bir sentezden ibarettir. Tin ve beden ve üçüncü ögesi olan ruh, sonlu ile sonsuz ve üçüncü ögesi olan an, özgürlük ve zorunluluk ve üçüncü ögesi olan olanaklılık insanı oluşturan sentezin ayrılmaz ögeleridir ve her ögenin endişeyle bağlantısı vardır. Ruh, endişeyi dünyaya getirir; an endişenin zamanını verir; olanaklılık ise endişenin niçinini açıklar. Bu şekilde bir sentez oluşturan ruh sadece insanda vardır. O arttıkça endişe de artar, o azaldıkça endişe de azalır.

Endişe ile bağlantılı olan diğer bir kavram da hiçliktir. Daha önce endişenin nesnesinin olmadığını söylemiştik. Çünkü onun nesnesi hiçliktir. Endişenin bu durumu insanın, insan olmasıyla ilgilidir. O başka bir nesneden kaynaklanmaz, doğrudan insanın kendi olma niteliğinden ortaya çıkar. Çünkü insan, belirsizliklerle yoğrulmuş bir varlıktır. Bu da endişeyi insanın mayası haline getirir. Hiçlik, diğer kavramlarla da bağlantılıdır. Olanaklılık, olumlu olumsuz bütün olanakları içinde eşit derecede barındırdığı, özgürce yapılan her seçimin başka olanakların kaybedilmesi anlamına geldiği ve bunun da bir belirsizliğe yol açtığı; endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığı, fakat geleceğin de belirsizlikler içerdiği için endişeye kaynaklık ettiği görülmektedir.

An ve sonsuzluk kavramları da endişe ile bağlantılıdır. An, endişenin ortaya çıktığı zamanı gösterir. Endişe anda ortaya çıkar fakat etkileri geleceğe yöneliktir. An ve sonsuzluk kavramları endişe kavramıyla beraber düşünülmelidir. Kierkegaard (2004a: 160)'ın ifadesiyle “an, zamanın değil, sonsuzluğun atomudur (...) o sonsuzluğun zaman içindeki ilk yansımasıdır, sanki zamanın durması yönünde ilk girişimdir”. Burada Kierkegaard'un sonsuzluğa ulaşmanın yolunun andan geçtiğine işaret ettiği açıktır. Bu

yüzden an, sonsuzluk kadar bir değere sahiptir. An kavramında aynen sonsuzlukta olduğu gibi geçmiş ve gelecek yoktur, sadece şimdi vardır. Kişi geçmişe dönemez ve geleceğin de ne getireceğinden habersizdir. Dolayısıyla kişinin elinde kalan sadece andır, orada endişeyi yaşar, orada varlığını ortaya koyar ve oradaki her tercihi belirsizliklerle dolu bir gelecekte etkilerini göstereceği için endişenin de yeri orasıdır.

Endişe kavramıyla beraber değerlendirilmesi gereken son ve önemli kavramlar ise yokluk ve ölüm kavramlarıdır. Endişe, kişinin muhtemel bir yokluğu fark etmesidir. Bu kişinin üstesinden gelemeyeceği bir şeydir. Bu yüzden psikoterapinin burada bir faydası yoktur. Çünkü sonlu bir varlığın kendi sonluluğunu yenmesi mümkün değildir. Varoluş var olmayı kapsadığı gibi var olmayışı da kapsayan bir durumdur. Burada ölüm kavramı devreye girmektedir. Ölüm, kişinin son anında değil, yaşadığı her anında onun yanındadır. Doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi endişeye sebep olur. Çünkü ölüm varlıksızlık tehdidinin en açık biçimidir.

1.2. Edebiyat ve Felsefe

Edebiyat ve felsefe arasındaki ilişki çok eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Felsefe tarihine baktığımızda ilk devirlerde birçok filozofun görüşlerini dile getirirken aynı zamanda edebî bir üslup kullanmaya dikkat ettiği, edebî türlere müracaat ettiği, bunlar içerisinde de daha çok şiiri tercih ettiği görülür. Bu durum onların zaman zaman şair olarak değerlendirilmesine de sebep olmuştur (Gündoğan, 2014: 52; Öktem, 2010: 4). Başka bir deyişle ilk devirlerde edebiyat ve felsefe arasında belirgin bir ayırım yoktur (Başer, 2015: 251). Bununla birlikte başlangıçta şiirin var olduğunu, felsefenin ise ondan sonra geldiğini söyleyen araştırmacılar da olmuştur (Gariper, 2017: 109; Yavuz, 2005: 219). Bu araştırmacıların genel olarak değindikleri ortak nokta, sağlam bir felsefî dilin oluşması için öncelikle sağlam bir edebiyat dilinin ortaya çıkmasıdır: “Felsefî dil, edebî dilden önce ortaya çıkmaz. Onun ortaya çıkabilmesi için edebî dilin belirli bir mesafe almış; varlığı, varoluşu ifade etmede belirli bir yeterlilik kazanmış olması gerekir.” (Taşdelen, 2015: 436) “Edebî olan, bir dilin gelişmişliğini gösterir. Şu hâlde öncelik edebî dildedir. Dil edebîleşmemişse, güçlü bir edebiyatı taşıyacak duruma gelmemişse oradan felsefî dile geçilemez.” (Duralı, 2016: 1; <http://www.karabatakdergisi.com/dosya/edebyat-ve-felsefe-lsks-uzerne-mulahazalar1>)

Edebiyat ve felsefe arasındaki bu ilişki Platon (MÖ 427-MÖ 347) ile birlikte farklı bir boyut kazanır. “Sanatları, insanlar üzerindeki korku ve cesaret gibi zihinsel ve duygusal etkileri açısından” ele alan Platon, “insanları duygusal zaafa ve korkuya sevk edecek, onları cesarettten ve savaştan alıkoyacak sanat biçimlerini hoş karşılamaz” ve “sanatlarını metafor üzerine kuran şairlere, duygu temelli sanat icra eden müzisyenlere ideal devlet tasarımı içerisinde yer vermez” (Taşdelen, 2013: 42). Bu, toplumsal yararı olmayan şairleri dışlamak ve belirlenen ilkelere uymayan edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkiyi koparmak demektir. Platon, her ne kadar *Devlet* adlı eserinde ifadeleri belirsiz ve yanlış anlamaya uygun hâle getirdiği gerekçesiyle metafora karşı çıksa da (Platon, 1992: 201-281) “aynı yerde belki dünyanın gelmiş geçmiş en ünlü ve etkisi en fazla olmuş metaforunu, *mağara metaforunu*” kullanmayı da ihmal etmez (Taşdelen, 2013: 80-81). Hâlbuki metafor daha çok edebî eserlerde kullanılan anlatım biçimlerinden birisidir.

Platon’un edebiyat ve felsefe ilişkisi üzerindeki etkisi varoluşçu filozoflar ortaya çıkıncaya kadar devam etmiştir. Onlarla birlikte edebiyat ve felsefe arasında eskiye nazaran daha fazla bir yakınlaşma başlamıştır. “Felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki en yoğun hâliyle varoluşçulukta yaşanmaktadır. Öyle ki varoluşçu bir romanı felsefenin kendisiyle özdeşleştirenler bile vardır.” (Çüçen, 2015: 38) Bunun nedeni öncelikle bölümün başında üzerinde durulduğu gibi varoluşçu filozofların öncekilerden daha farklı bir bakış açısıyla insana yaklaşıyor olmasıdır. İnsan artık sadece aklıyla değil, onu var eden bütün özellikleriyle merkezdedir; o artık bir nesne değil, yaşayan, varoluşunu tamamlayan canlı bir varlıktır ve felsefe artık sadece akılsal ve mantıksal olanı değil, olmayanı da inceleme alanına dâhil etmiştir. Varoluşçuların insana bakış açısını, aynı zamanda Kierkegaard’un Hegel (1770-1831)’e neden karşı çıktığını gösteren şu metinde görmek mümkündür: “İstediğiniz her şeyi boşuna söyleyeceksiniz, ben, sizin sisteminizin bir mantık! safhası değilim. Ben varım, ben hürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim. Hiçbir soyut fikir benim şahsiyetimi ifade edemez; geçmişimi, halimi (şu andaki durumumu) bilhassa geleceğimi belirleyemez, bilkuvve mevcudiyetimi tüketemez (epuise). Hiçbir akıl yürütme beni, hayatımı, yapmış olduğum seçimleri, doğumumu, ölümümü açıklayamaz. O hâlde felsefe için yapılacak en iyi bir şey var, o da evreni aklileştirmekten (rationaliser) vazgeçmek, dikkatini insan üzerinde toplamak ve insanın varoluşunu olduğu gibi tasvir etmektir.” (Verneaux, 1994:

2) Varoluşçuların insana bu bakışı felsefeyi ister istemez edebiyata yaklaştırmıştır. “Bunun en önemli nedeni, felsefenin soyut ve kuru kavramsal yönüyle bireysel veya tekliğinde insanın yaşamını ya da yaşantısını tasvir etmede çektiği güçluktur.” (Çüçen, 2015: 39) Düşüncelerin, duyguların somut bir ifade aracı olarak felsefeye yardımcı olan bir edebiyat, insanı en iyi şekilde tasvir edebilmekte ve “felsefenin soyut ve kuru kavramsal diliyle ifadesi güç olan bir takım duygu ve duygulanımların anlatımına yardımcı olmaktadır” (Çüçen, 2015: 39). “Edebiyat, kavram analizlerinden uzaklaşarak, olayları somut bir hale sokmak suretiyle, felsefenin soyutluğunu ve kuruluşunu giderir.” (Gündoğan, 2014: 53) Bu durum yeni bir söylem arayışı olarak değerlendirilebileceği gibi “farklı sorunları ele alma konusunda felsefenin yetersizliğinden de kaynaklanıyor olabilir” (Taşdelen, 2015: 18). Burada “farklı sorunlar” ifadesiyle kastedilen varoluşsal problemlerdir. “Sözgelimi Kierkegaard, felsefî söylemin varoluşu ele almadaki yetersizliğini gördüğünden, hemen her eserinde farklı bir söylem tarzı denemiş, bu da felsefeyi edebiyata yaklaştırmış; böylece ‘varoluş kavramı’ edebiyat ve felsefe arasında bir ortak alan, denilebilirse bir ‘köprü’ oluşturmuştur.” (Taşdelen, 2015: 18)

1.2.1. Felsefenin Edebiyata, Edebiyatın Felsefeye Dönüşmesi Problemi

Felsefenin edebiyata, edebiyatın felsefeye dönüşmesi mümkün müdür? Bu iki alan birbirinin yerine geçebilir mi? Felsefî bir metin edebî metin olarak, edebî bir metin de felsefî bir metin olarak değerlendirilebilir mi? Bu mümkünse değerlendirmede hangi adlandırma kullanılmalıdır? Felsefe ve edebiyatın gerekleri, istekleri, yöntemleri birbiriyle aynı mıdır? Bu soruların hepsinin cevabı olumsuzdur. Felsefe hiç bir zaman bütünüyle edebiyatın yerine, edebiyat da hiç bir zaman bütünüyle felsefenin yerine geçemez. Ne felsefe edebiyata, ne de edebiyat felsefeye indirgenebilir. Her iki alan birbirinden farklıdır. Her iki alanın kendilerine göre gerekleri, istekleri ve yöntemleri vardır. İyi bir edebiyatçı olmak, iyi bir filozof olmayı önleyebilir. “Edebiyatçılığınız nice üste çıkarsa, filozofluğunuz o kadar kötürümleşir.” (Duralı, 2016: 2) “Edebiyat felsefe yapmaya kalkışırsa bu onu edebiyat olmaktan çıkarır.” (Gariper, 2017: 108) Edebî bir eserde felsefî bir düşünce, felsefî bir eserde de edebî bir boyut olabilir. Ancak bu onlara değer kazandıran bir özellik değildir. Çünkü her ikisinin işlevi birbirinden farklıdır (Gariper, 2017: 108). Ayrıca düşünce ile felsefe aynı şey değildir. Edebî bir eserde düşünce olabilir. Çünkü insanın olduğu her yerde düşünce vardır. Ancak

“düşüncenin örölme biçimi bize felsefeyi verir” (Duralı, 2016: 4). Edebî bir eseri değerli kılan bir düşünceyi anlatması değildir. “Başka bir deyişle romanlar, öyküler ya da şiirler bize birtakım düşünceleri anlatmak amacıyla yazılmazlar. Bir edebiyat eseri, öncelikle edebiyatın gereklerini/ölçütlerini yerine getirmek durumundadır.” (Günay, 2014: 267-268) Bunları yerine getirirken eserin felsefî bazı düşüncelere sahip olması onun değerini arttırmaz. Aynı şekilde felsefî bir düşünceye sahip olmayan edebî bir eser de zayıftır denilemez (Günay, 2014: 267-268). Bizim kültürümüzde geçmişte de yakın dönemde de felsefî düşüncelere sahip edebî eserler yazılmıştır. Hilmi Ziya Ülken (1901-1974), “felsefe eserlerinin ruhu olan sistemlilik, açıklık; bilgi, varlık ve değerlere ait bütün halinde bir açıklama olma” vasfından yoksun oldukları için özellikle geçmişteki eserlerin felsefî olarak değerlendirilemeyeceğini, fakat bunlara “hikemiyet” denilebileceğini (Ülken, 1951: 37) söylemektedir. Onun burada “hikemiyet” ile felsefenin farkını ortaya koyduğu açıktır: sistemlilik, açıklık, bilgi, varlık ve değerlere ait bütün halinde bir açıklama. Bunlara “metafizik”, “bilgi”, “ahlak”, “kanun”, “bir bilgi biçimi olarak mitoloji” ve “tartışma” kavramlarının işlenmesi de eklenebilir (Sağlık, 2015: 382). Bunlar aynı zamanda felsefenin de gerekleridir. Ancak gerekler bunlarla da sınırlı değildir. Kenan Gürsoy (2014: 41)’un “fikri inşa gerekleri” dediği “felsefî sayılabilecek bir soru etrafında vücut bulma”, “sistematik olma (tutarlı önermelerden oluşma ve varlık kavramı etrafında merkezileşme)”, “felsefe tarihi çerçevesinde, belli bir problematik devamlılık içerisinde oturabilme” ve “evrensele yönelmiş olma” gerekleri de felsefî bir metinde aranılan diğer özelliklerdir.

Edebiyattaki durum da bundan farklı değildir. Rene Wellek (1903-1995), Rodolf Unger’den faydalananak “şairlerin aynı zamanda felsefenin de alanına giren bazı soruları sistematik olmayan bir tarzda cevapladıklarını, fakat bu şiirsel cevaplama tarzının farklı devir ve durumlarda farklılık gösterdiğini” söyledikten sonra bu problemleri “kader, din, tabiat, insan, toplum, aile ve devlet” olarak sıralamaktadır (Wellek ve Varren, 1993: 94). Ancak Wellek, edebiyat araştırmacısının “felsefe tarihi ve nihaî medeniyet bütünleşmesi gibi geniş çaplı problemler üzerine fikir yürütmek yerine dikkatini henüz çevrilmemiş, hattâ yeterince tartışılmamış bir probleme” çevirmesi gerektiğini dile getirmekte ve bu problemin de “fikirlerin edebiyata gerçekte nasıl girdikleri sorusu” olduğunu söylemektedir (Wellek ve Varren, 1993: 101). Ona göre “fikirler edebî eserde sadece bir hammadde, bir bilgi olarak bulunduğu sürece”

problem yoktur ancak bu fikirler eğer “kurucu, yapıcı” unsurlara dönüşürlerse asıl problem orada başlamaktadır. Wellek bu şekilde yazılmış eserler bulunduğunu söyledikten ve örnekler verdikten sonra bu eserlerin “felsefî önem ve değerinden dolayı mı üstün sanat eserleri” olduğu sorusunu yöneltmekte ve “tıpkı psikoloji veya sosyal hakikatin kendi başına bir sanat değeri olmadığını savunmamız gibi, felsefî hakikatin de kendi başına bir sanat değeri olmadığı” sonucuna varmaktadır (Wellek ve Varren, 1993: 102). Wellek şöyle devam etmektedir: “Teorik felsefe bilgisi sanatçıya daha derin bir nüfuz sağlayabilir, görüş alanını genişletebilir. Fakat bu bilginin mutlaka olması gerekmez. Fazla ideoloji sanat eseri içinde eritilmediği sürece sanatçıya ayak bağı olacaktır.” (Wellek ve Varren, 1993: 102) Buna rağmen “fikirlerin kor haline geldiği, kişilerin ve sahnelerin fikirleri temsil etmekle kalmayıp onlara gerçekten bir vücut verdiği, cisimleştirdiği, felsefe-sanat özdeşliğinin meydana gelir gibi olduğu” edebî metinler de yazılabilir; bu metinlerde “imaj kavrama, kavram da imaja” dönüşebilir “fakat bunları esere felsefî açıdan bakmaya eğilimli eleştircilerin kabul ettiği gibi sanatın kesinlikle doruğa çıktığı örnekler olarak mı görmek gerekir” (Wellek ve Varren, 1993: 102)? Bu, cevabı içerisinde olan retorik bir sorudur. Düşünceyi anlatmakta başarılı bile olsa “felsefî şiir ancak bir şiir çeşididir ve şiirin bir vahiy, özünde mistik bir şey olduğu tarzında bir görüşü benimsemedikçe, bu çeşit şiirler [sadece felsefî düşünceyi anlattıkları için] edebiyatta kesinlikle merkezî bir yer alamaz” (Wellek ve Varren, 1993: 102). Başka bir deyişle felsefî düşünceyi konu alan şiirler öteki şiirler gibidirler ve “fıkrî malzeme değerine göre değil, bütünleşmede ve sanatkârane yoğunlukta ulaştığı dereceye göre yargılanmalıdırlar” (Wellek ve Varren, 1993: 102).

Bu değerlendirmelerden anlaşıldığı gibi ne edebiyat felsefenin, ne de felsefe edebiyatın yerine geçebilir. İki alanın zaman zaman yakınlaşması birbirlerinin yerine geçecekleri anlamına gelmemektedir. Çünkü her iki alanın amacı da, varlık sebebi de, işlevi de birbirinden farklıdır. Önemli olan bunları ne kadar sağlayıp sağlayamadıklarıdır.

1.2.2. İki Alan Arasındaki Farklılıklar

Yukarıdaki bilgiler edebiyat ve felsefe arasında bazı farklılıklar olduğunu göstermektedir. Bu farklılıklar paragraflar hâlinde şöyle sıralanabilir: Bir önceki başlıkta verilen bilgilerden de anlaşıldığı üzere edebiyat ve felsefe arasındaki ilk fark

işlevdedir. İki alanın işlevleri birbirinden farklıdır ve onlardan beklenen, öncelikle kendi işlevlerine göre hareket etmeleridir (Gariper, 2017: 108).

Felsefede edebiyata göre daha öncelikli olan bilgidir. Felsefe bilgi esastır. Birçok edebî metinden çıkarılabilecek bilgiler bulunmakla ve biçim-içerik meselesi üzerindeki tartışmalar devam etmekle birlikte, edebiyatın öncelikli amacı bilgi vermek değildir (Gündoğan, 2015: 90). Bilgi, devamında anlamı, anlam da devamında açıklığı getirdiğine göre başka bir farklılık olarak bu bağlamda açık anlamın şiirden çok felsefeye uyduğu da söylenebilir (Soykan, 2015: 318).

“Edebî eser bir fikri, üslup ve estetik zevk kaygısı da güderek dile getirir.” (Gündoğan, 2015: 98) Onda düşünce, felsefî dünya algısı yahut ideoloji ham bir malzeme olmaktan çıkarılarak edebî söyleme dönüştürülür, estetize edilir (Gariper, 2017:109). “Ancak felsefî metinde estetik zevk ve üslup önemli değildir. Onda önemli olan açık, anlaşılır bir biçimde mantıksal çözümleme, temellendirmedir.” (Gündoğan, 2015: 98) Temellendirme, gerekçelendirme, sonuca gitme felsefede bir zorunluluk olduğu hâlde “edebiyat, sadece çağrışımlarla, betimlemelerle ve dili estetik açıdan zevke hitap edecek biçimde kullanmakla yetinebilir” (Gündoğan, 2015: 98).

Edebiyat ve felsefe arasındaki bir diğer fark da söylem, değerlendirme ve uygulamada düşünülmemektedir (Başer, 2015: 256). Derrida’nın “Zaten tarihsel anlatıyı, edebî kurguyu ve felsefî düşünümü saptama değil, ayırma sıkıntımız var.” (Derrida, 2010: 37) cümlesini değerlendiren Gündoğan (2015: 97), “edebî söylemin hayal gücüne dayanan kurgusal, felsefî söylemin de akla dayanan düşünsel olduğunu” ifade etmektedir. “Her ikisinde de bir söylem veya söyleme biçimi var. Her ikisi de söz söylüyor ama söyleme biçimleri yöntem olarak farklı.” (Gündoğan, 2015: 97) Hayat söz konusu olduğunda edebiyat felsefeye göre daha avantajlı gözükmemektedir. Bu avantaj söylem farkından kaynaklanmaktadır. “Edebiyat her şeyi söyleyebilecek tarzda bir rahatlığa ve serbestliğe sahipken felsefe, kendisini argümantatif kılmak zorunluluğundan dolayı, sınırlı bir söz söyleme imkânına sahiptir.” (Gündoğan, 2015: 96)

İki alan arasındaki bir diğer fark da dili kullanma biçimlerindedir. Felsefî dilin ortaya çıkabilmesi için edebî dilin belirli bir mesafe almış ve belirli bir yeterlik kazanmış olması gerekir ancak her iki alanın kullandığı dil birbirinden farklıdır (Taşdelen, 2015: 436). Ortak ifade araçları sözcükler olmasına rağmen edebiyat ve felsefenin konuştuğu

dil aynı değildir (Taşdelen, 2015: 41). Felsefî dil daha evrensel, edebî dil ise daha özeldir. “Çünkü felsefî bir eser hep zaman ve mekânı, yazarının kişiliğini aşan ve en önemlisi evrenselleştirilebilen bir üründür. Oysa edebî olanda genelde yazarın kişiliğinin yansıdığı ve bir tekten ya da tekil örnekten hareketle, belli bir zaman ve mekân çerçevesinde yazılmış bir eserle karşılaşılır.” (Taşdelen, 2015: 41)

Dil bağlamında diğer bir fark da edebiyatın dilinin gündelik, felsefenin ise “işlenmiş, kavramsal yapısı oluşmuş” bir dil olmasıdır (Taşdelen, 2013: 317). “Edebiyatın dili, yaşayan dildir, hayatın içindeki dildir, hayatı konuşan dildir”; edebiyatçı “sözcükleri tanımlamaz”, “onların anlam ve gerçeklik değerleri arasındaki ilişkiyi araştırılmaz”, ne olduğunu irdelemeye çalışmaz (Taşdelen, 2013: 12). “Felsefe ise bu dili kavramsallaştırır; onları tanımlayarak varoluş bağlamından çekip çıkarır, yaşam elbisesinden soyar”; âdeta bir dil işçiliği yapan filozof, “sözcükleri tanımlayıp onlara yeni anlamlar yükler”, böylece onları kavramlaştırarak diğerlerinden ayırır (Taşdelen, 2013: 12).

Edebiyat, özeldir de şiir imgelerle, felsefe ise kavramlarla düşünür. “Felsefe ya da filozof realiteyi düşüncede kavramsal olarak tesis eden ve dolayısıyla sürekli yeni kavramlar üretendir.” (Taşdelen, 2015: 39) O, varlığı bir bütün olarak ele alır. Şair ise felsefenin kavramları kullanmasına karşılık imgeleri kullanır. O da filozof gibi gerçeklerden beslense de ürettiği kavram değil, imgedir (Taşdelen, 2013: 43). “Bu yüzden felsefenin sabitleyici, belirleyici tarzına karşın, şiir bizim hayalden hayale koşmamızı sağlar.” (Soykan, 2015: 322) “Kavram, gerçeklikten daha fazla bir şeydir. Kavramın gerçeklikte karşılığı bulunmaz. Felsefenin de en zor tarafı budur.” (Duralı, 2016: 1)

Felsefenin kavramlarla düşünmesi onu soyutlaştırır. “Felsefe doğası gereği soyut olanla uğraşır. Edebiyat ise soyutu somutlaştırma gibi bir işleve sahiptir.” (Aytaç, 2011: 9) Dolayısıyla filozof ile edebiyatçının hayal gücü birbirinden farklıdır. “Filozofun hayal gücü matematikçininki gibi soyuttur” o, metnini gerçeklikte var olanların resimleriyle değil, “onlardan soyutlanmış biçimlerle” kurar (Duralı, 2016: 1). “Edebiyat/şiir dili, duyumları imgeleştirir yani somutlar.” (Gariper, 2017: 109) Edebiyat, “soyutlamaya gitmeden varoluşu betimlemesiyle felsefeden ayrılır (..) felsefe ise soyutlamalar yoluyla

kurama giden yolda kavramsal bir yapı kurarken, tutarlılık ve bütünlük fikrini elden bırakmaz” (Taşdelen, 2013: 11).

Bu tutarlılık ve bütünlük başka bir farkı daha ortaya çıkarmaktadır. O da felsefenin varlığı bir bütün olarak ele almasına karşılık edebiyatın parçalayarak ele almasıdır. Buna “fragmenter” yapı da denilebilir (Yavuz, 1997: 101-107). Edebî metinde de felsefî düşünce ya da ideoloji olabilir. Bunlar insanın doğasında olduğu için, “kurucu” bir özellik göstermedikleri müddetçe edebiyatçının onlardan kaçmasına gerek yoktur. Ancak bunlar genellikle “fargmik/parçalı” yapıdadırlar (Gariper, 2017: 109). Bu durum şöyle de açıklanabilir: Felsefe, özellikle varoluşçuluktan önceki felsefe, özele değil, genele bakar, genelleştirmeyi uygulama alanı olarak seçer. “Felsefe, konusunu genelleştirir, soyutlar ve kavramsallaştırır. Filanca kişiden insana, insandan insanlığa doğru uzanan bir çizgide, felsefe ve edebiyat arasındaki fark ortaya çıkar.” (Taşdelen, 2013: 11) Hâlbuki edebiyat, “tekillik alanında iş görür, bireyleri ve onların yaşam öykülerini anlatır” (Taşdelen, 2013: 11).

Edebiyat ve felsefenin konuları aynı olabilir ancak yaklaşımları birbirinden farklıdır. Gariper (2017: 109), bunu şu şekilde formüle etmiştir: “felsefe – akıl yürütme – nesnel; bilim – deney/ölçü – nesnel; edebiyat - izlenim/sezgi/algı – öznel” Görüldüğü gibi felsefede, edebiyattan farklı olarak nesnel bir yaklaşım söz konusudur. Ancak daha önce de söylediğimiz gibi bu insanla ilgili olan durumlarda varoluşçulukla birlikte değişecektir.

Felsefî eser zaman ve mekânın üstünde, yazarın kişiliğinin dışındadır. Başka bir deyişle evrensel bir alandır. Edebî eser ise belli bir zaman ve mekânda ve yazarın kişiliğinin yansıdığı bir alanda ortaya çıkar (Taşdelen, 2015: 41).

“Felsefe bize çelişkilerden arınmış, yaşamın gürültü patırtısından uzak bir sistem, edebiyat ise acısıyla tatlısıyla, sevinci ve ıstırapıyla varoluş evreninin kendisini sunar.” (Taşdelen, 2013: 11) Ancak bu, edebiyatçının varoluşsal problemleri araştırdığı şeklinde anlaşılmalıdır. O, varoluşsal problemleri araştırmaz, fakat bu problemlere ait bilgiyi yaşantı içerisinde sunar (Şen, 2010: 166).

Edebiyat ve felsefe arasındaki son fark ise felsefenin bir takım yargılara, önermelere ve hükümlere ulaşmaya çalışmasıdır. Edebiyatın böyle bir çabası yoktur. Eğer böyle bir

çabaya girecek olursa bu onu edebiyat olmaktan çıkarır, felsefî, siyasî ya da ideolojik mesajların taşıyıcısı konumuna getirir (Taşdelen, 2013: 11). “Sanatın güzelliği, hakikat arayışından kaynaklanmaz, ifade gücünden, kurgu biçiminden kaynaklanır. Sanatı sanat yapan şey, bir hakikat arayışı içinde olması değil (...) ele aldığı konunun ruhuna uygun bir dil kullanmasıdır.” (Taşdelen, 2013: 11).

Burada sıralanan farklılıkların çoğu varoluşçu felsefeden sonra da devam etmekle birlikte bir kısmı geçerliliğini kaybedecektir. Çünkü varoluşçuluğun insana bakışı öncekilerden farklıdır. Öncekilerin insanı genelleştirmesi, kavramsallaştırması veya nesneleştirmesi varoluşçulukla birlikte hükmünü yitirmiş, bu da öncelikli konuları insan olan edebiyat ve felsefe arasındaki bazı farklılıkları ortak özelliklere dönüştürmüştür.

1.2.3. Edebiyat ve Varoluşçuluk

Varoluşçuluk, insanı anlama konusunda önceki felsefî anlayışlara bir karşı duruş olarak ortaya çıkmıştır. O, insana öncekilerden farklı bir bakış açısı getirmiştir. Varoluşçulukla birlikte insan, nesne olmaktan kurtulmuş, kavram olmaktan çıkmış, mantık silsilesinin bir ürünü olmadığını göstermiş; birçok belirsizliği bünyesinde barındıran geleceğe doğru yaşamaya devam eden ve yaşadığı süre içerisinde endişe, korku ve kaygılarıyla, olanaklarıyla, seçimleriyle varoluşunu tamamlamaya çalışan özgür bir varlığa dönüşmüştür (Verneaux, 1994: 2). “İnsan, aklı, duyguları, maddi ve manevi yönüyle bir bütündür. O, farklı öğelerin oluşturduğu kompleks bir varlıktır. Pek çok unsur, üstelik birbirleriyle zıtlaşan unsurlar, onun varlığında bir araya gelir ve insan denilen bütünü oluştururlar.” (Taşdelen, 2015: 435) İnsan, birbirine zıt, birbirleriyle çelişen birçok öğeden oluşmuş bir sentezdir ve bu sentezin bütün öğeleri tam ve yerinde olduğu takdirde ancak insan, insan olabilir (Kierkegaard, 2004a: 38, 156, 231). Başka bir deyişle insan, akıl ya da duygu gibi, sadece tek öğeden oluşan bir varlık olmadığı için onu sadece bir öğeyle anlamaya ve anlatmaya çalışmak yeterli değildir. “Eğer insan tek bir unsurdan oluşmuş olsaydı, onun varoluş dünyası bu kadar farklı renkleri, farklı sesleri ihtiva etmezdi. İnsanın çok boyutlu bir varlık oluşu, hayatı farklı açılardan anlamayı ve anlamlandırmayı gerekli kılmıştır. İşte bu yaklaşımlardan ikisi felsefe ve edebiyattır.” (Taşdelen, 2015: 435) Varoluşçuluğun insana bu bakışı onunla, yine insanı anlatan edebiyat arasında bir yakınlaşmaya sebep olmuştur. “Felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki en yoğun haliyle varoluşçulukta yaşanmakta” ve bu ilişkinin vücut bulduğu en

güzel örnekler de yine varoluşçulukta karşımıza çıkmaktadır (Çüçen, 2015: 38-42). Bu ilişki birbirinin yerine geçme, birbirine indirgeme değil, birbirinden istifade etme şeklinde gerçekleşmiştir. Birçok edebiyat kuram, yöntem, akım ve yönelimlerinin arkasında felsefî bir sistem vardır (Taşdelen, 2013: 13). Varoluşçulukla birlikte bunun tersi de görülmeye başlanmıştır. Varoluşçu filozoflar, görüşlerini açıklamak, örneklendirmek ya da pratiğe dökmek için edebiyata müracaat etmeye başlamışlardır. Søren Kierkegaard, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre ve Albert Camus bunlar arasında sayılabilir (Taşdelen, 2013: 13). Bunun öncelikli nedeni “felsefenin soyut ve kuru kavramsal yönüyle bireysel veya tekliğinde insanın yaşamını ya da yaşantısını tasvir etmede çektiği güçlülük” (Çüçen, 2015: 39). Hâlbuki “edebiyat somut, öznel ve kişisel tecrübeleriyle somut bireyi, bireysel bir varlık olarak insanı en iyi şekilde tasvir edebilmektedir” (Çüçen, 2015: 39). “Felsefe doğası gereği soyut olanla uğraşır. Edebiyat ise soyutu somutlaştırma gibi bir işleve sahiptir.” (Aytaç, 2011: 9) Bu yüzden felsefenin soyut kavramlarıyla ifade edilmesi güç olan “bazı insanî durumlar veya yaşantılar, edebiyatın imgesel anlatımıyla somutluk kazanabilir” (Çüçen, 2015: 41). “Bu bakımdan, edebiyat salt estetik bir zevk olmanın ötesinde aynı zamanda belirli türden felsefî düşünceleri ifade edebilen bir etkinlik alanıdır.” (Çüçen, 2015: 39) Başka bir deyişle “edebiyat, felsefenin soyut ve kuru kavramsal analizlerinden sıyrılarak, olay veya olguları somuta büründürmek suretiyle, felsefenin yavanlığını giderir” (Taşdelen, 2015: 41), “felsefî görüşleri ete kemiğe bürüyerek onlara âdeta ‘can verir’, ruh katar” (Aytaç, 2011: 10).

Başka bir neden varoluşçuluğun, “bireysel insan varoluşu çerçevesinde ele aldığı (...) kaygı, sıkıntı, bulantı, saçma, özgürlük, günah, ölüm, umutsuzluk, bireysellik” gibi konuların, “felsefî analize ve kavramsal çözümlemeye gelebilecek konular gibi görünmüyor” olmasıdır (Gündoğan, 2014: 70). “Felsefenin dili kavramlardır. Ama hiçbir kavramın bireyin seçimlerini, kaygılarını, özgürlüğünü belirlemesi ve ifade etmesi mümkün görünmüyor. Çünkü bireysel insan varoluşu, aklın ürettiği kavramı aşıyor.” (Gündoğan, 2014: 70). Varoluşçuluğun kurucusu ve ilk temsilcisi olan Kierkegaard’un dikkati çektiği asıl nokta, varoluşun hiçbir sistem içerisinde tek başına açıklanmaya uygun olmamasıdır. İnsan varoluşunu doğası gereği “biricik, özgün, paradoksal ve iletmez” özellikleriyle ele alan Kierkegaard, bu özelliklerden dolayı “sadece felsefeden değil aynı zamanda insanın düşünen bir varlık olmasının ötesinde

hisseden, tecrübe eden ve inanan bir varlık olarak kendisini yansıttığı edebiyat, mitoloji ve teoloji gibi alanlardan da faydalanmıştır” (Akış, 2014: 289-290). Kierkegaard, “geleneksel felsefenin ifade biçiminin varoluşu karşılamada yetersiz” kaldığını, karşılamak istediğinde ise “varoluşun doğasını bozacağını ve artık varoluş olmayan bir şeyi (sözelimi varoluş düşüncesini) ifade edeceğini” düşündüğü için “varoluşun ele alınış biçiminin geleneksel felsefenin anlatım biçiminden farklı olması gerektiğini” dile getirmiş ve “varoluş alanlarını temsil edebilecek örnek tiplerden yararlanarak eserlerinde öyküleyici ve betimleyici bir söylem tarzı benimsemiştir” (Taşdelen, 2013: 25-26). Yeni bir söylem biçimi oluşturma çabası olarak da görülebilecek (Taşdelen, 2015: 436) bu durum iki alanı birbirine daha çok yaklaştırmış ve “böylece ‘varoluş kavramı’ edebiyat ve felsefe arasında bir ortak alan, denilebilirse bir ‘köprü’ oluşturmuştur” (Taşdelen, 2015: 18).

Felsefenin, hayat ile bağlantıya geçtiği yerde edebiyat devreye girer ve “filozofa, olanı olduğu gibi ve canlı bir dil ile anlatma imkânı sunar (...) çünkü hayat akli aşar ve felsefenin dili olan sadece logos ile akli aşan hayatın ifadesi güç olur” (Gündoğan, 2015:104). Hayatın akli aşması, insanla ilgili birçok durumun akıl yoluyla açıklanabilir, ispatlanabilir, gösterilebilir olmadığı anlamına gelmektedir. “Bir şey hakkında söz” anlamına gelen logos, ne hakkında ise onu görünür kılar ve mantıklı, tutarlı bir zemine oturtur (Gündoğan, 2015: 97-98). Hâlbuki bu insanlık durumları için her zaman geçerli olamamaktadır. İşte bu noktada yine edebiyat dili devreye girmektedir. Derrida (2010: 38)’nın “edebiyat uzamı, yalnızca bir kurumsallaşmış *kurgunun* değil, ayrıca ilkece insanın her şeyi söylemesine olanak tanıyan bir *kurgusal kurumun* alanıdır (...) her şeyi söylemek, ayrıca yasaklardan kurtulmaktır da [franchir]” tespitinden alıntı yapan Gündoğan, edebiyatın kanıtlamadan, “diskursif akıl yürütmeye” başvurmadan konuşabildiğini söylemekte, “insan hayatı, varoluşu, hayatın anlamı ve özellikle bireysel yaşantılarda dile getirilmek istenen ve felsefenin de içinde bulunan pek çok insanî sorun[un]”, temellendirme, gerekçelendirme, sonuca gitme gibi zorunluluklara sahip olan felsefenin diliyle anlatılamayacağını, “edebiyatın betimleyici, zengin ve canlı diline ihtiyaç duyul[duğunu]” ifade etmektedir (Gündoğan, 2015: 98). Dolayısıyla “felsefenin kuru ve soğuk dilinden edebiyatın canlı, çok yönlü, varlık alanımızı her alanıyla sonsuz biçimleriyle açabilecek, duyguları alabildiğince geniş soluklu

anlatabileceğiniz edebî metinlere yani edebiyata kaçış zorunlu” gözükmemektedir (Sarı, 2015: 75).

Görüldüğü gibi burada dikkat çekilen nokta insanî durumları açıklarken felsefenin edebiyatın diline duyduğu ihtiyaçtır. Yoksa edebiyatın mutlaka bir felsefî düşüncüyü anlatması ya da felsefenin edebiyata dönüşmesi değildir. Daha önce de üzerinde durduğumuz gibi edebiyattan beklenen öncelikle kendi gereklerine göre hareket etmesidir. Bu gerekleri yerine getirirken felsefî düşüncüyü de işleyebilir. Bu durum onun değerini azaltmayacağı gibi, felsefî düşüncenin olmadığı edebî eserler de zayıftır denilemez. Felsefe için de aynı durum geçerlidir. Edebî bir eser yazmayan ya da edebî eserlerden alıntı yapmayan filozoflar yetersizdir demek doğru değildir. Dikkat edilmesi gereken husus iki alanın ihtiyaç ölçüsünde birbirinden istifade etmesidir. İşte insanî durumları açıklarken bir ihtiyaç fark eden varoluşçu filozoflar âdeta kendi düşüncelerini pratiğe dökmek için edebî dili kullanma yoluna gitmişler; Sartre ve Camus gibi düşünürler doğrudan edebî eserler kaleme almışlar, Kierkegaard, Heidegger gibi düşünürler ise edebî eserlerden alıntılar yaparak bunlardan istifade etmişlerdir.

1.2.4. İki Alan Arasındaki Ortak Özellikler

İki farklı alan olmalarına rağmen edebiyat ve felsefe arasında bazı ortak özellikler de vardır. Bilhassa varoluşçulukla birlikte daha da belirginleşen bu ortak özellikler ise şunlardır:

Her ne kadar kullanma biçimleri birbirlerinden farklı olsa da edebiyat ve felsefenin gayelerine ulaşmak için müracaat ettikleri vasıta dildir. İçeriği önemseyen felsefe, dili “sözü temellendirerek, akla vurarak bir sonuca götürmek için” açık ve net anlamıyla kullanırken biçim-öz dengesine dikkat eden edebiyat ise sözü, estetik hazza vasıta kılıyor” (Karataş, 2015: 15). “Diğer bir deyişle, edebiyat sözü kurgulayarak, dili estetik bir katmana yükselterek anlatıma malzeme yapıyor. Kelimelerin bütün çağrışımları devreye sokuluyor, yan anlamlara müracaat ediliyor.” (Karataş, 2015: 15) Heidegger iki alan arasındaki, özellikle felsefe ve şiir arasındaki ortaklık konusunda şunları söylemektedir: “Dil Varlığın evidir. Dilin meskeninde insan ikamet eder. Düşünenler ve şiir yazarlar bu meskenin koruyucularıdır. Onlar bunu söylemleriyle dile getirdikleri ve dilde sakladıkları için, düşünenler ve şiir yazarların koruması Varlığın Açılımının

yerine getirilmesidir.” (Heidegger, 2013: 5) Fakat burada edebiyatın bir önceliği vardır. “İkisinin ortak paydası dildir. İkisi dile gömülü ve dili zirveye çıkaran etkinliklerdir. Fakat burada edebiyatın önceliği var. Felsefe, edebiyattan devraldığı serveti, hazineyi alıp başka bir işlemde geçirir. Yani edebiyattan aldığı suyu arıtarak kullanır.” (Duralı, 2016: 2) Daha önce felsefî dilin ortaya çıkabilmesi için edebî dilin belirli bir mesafe almış olması ve varlığı, varoluşu ifade etmede belirli bir yeterlilik kazanmış olması gerektiğinden bahsetmiştik (Taşdelen, 2015: 436). Bu açıdan edebiyatın gerçekten bir önceliği olabilir. Ancak asıl öncelik, edebiyatın sürekli dili işlemesi, zenginleştirmesi, kelimelerin anlam çerçevesini genişletmesidir. Edebiyat ya da edebî dil, “mevcut günlük dil kalıplarını ve iletişim kodlarını değiştiren” bir özelliğe sahiptir; hele biricik duyguları aktarmak söz konusu olduğunda “günlük dilin alışılmış kalıpları bu duyguları yaşasın yaşamasın anlatmada yeterli olamaz” (Poyraz, 2015: 162). “Böylece yeni anlatım kalıplarına, yeni biçimlere ihtiyaç hâsıl olur. Bu ihtiyacı da sanatçı gideriyor ve böylece edebî söylem kendi varoluşunu kendine has bir tarzda ve diğer disiplinlerden konumuz özelinde felsefeden ayırıp bir sınır çiziyor.” (Poyraz, 2015: 162) Felsefede de kendi bünyesi içerisinde benzer bir durum söz konusudur. Filozof da “ele aldığı sözcükleri tanımlayıp, onlara yeni anlamlar yükler, onları diğerlerinden ayırır”, kavramsallaştırır; onun da yaptığı bu anlamda “bir dil işçiliğidir” (Taşdelen, 2013: 12). Ancak bu, edebiyatta daha aktif ve yoğun bir şekilde gerçekleşir. Bu yüzden felsefe, edebiyattan âdeta bir servet alıp başka bir işlemde geçirerek kullanmaktadır, denilmektedir.

Edebiyat ve felsefe arasındaki bir başka ortak özellik ise konu olarak insanı seçmiş olmalarıdır. Edebiyat ve felsefeyi birleştiren ortak nokta her şeyden önce “insan yaşamını çözümleme ve etkileme çabası içinde olmaları” ve “dünyayı ve yaşamı anlamak, insanı ve eylemlerini değerlendirmek” amacını gütmeleridir (Büyükdüvenci, 2015: 27). Her iki disiplin de “hayatın anlamını, insanın bu dünyadaki yerini, insanın niçin yaratıldığını, varlığını, varoluşunu, varlığın bir anlam taşıyıp taşımadığını, sadece dünyevi sorunları, yani insanı ilgilendiren sorunları değil, metafiziği ve metafiziki sorunları da” kurcalamakta ve insanın anlam arayışına cevap vermeye çalışmaktadırlar (Sarı, 2016: 1; <http://www.karabatakdergisi.com/dosya/edebiyat-ve-felsefe>). Bu durum sanat eserini tümünden felsefeden ayırmanın mümkün olmadığını göstermektedir. Çünkü sanat eserinin temellendiği sorun alanı bazen felsefî bir açılıma sahip olabilir ya da

sanat yapıtında ortaya çıkan duyarlık ve sezgi, felsefî bir içerikle karşımıza çıkabilir. Bunun nedeni edebiyat ve felsefenin ortak sorun alanlarının insanın varoluşu olmasıdır (Taşdelen, 2013: 10). Edebiyatta, birçok insanın kendine hisse çıkarabileceği, kendini dâhil edebileceği, sanatın her adımda kendini içinde bulduğu bir “insanlık durumu” söz konusudur. Sanat eseri her ne kadar belli tipleri, kişileri, olayları anlatsa da diğer insanlara da bazı mesajlar verir. Onu okurken bizde uyandırdığı duygular, ondaki “insanlık durumunun bir birey olarak bizi de ilgilendirdiğini gösterir” (Taşdelen, 2013: 33). Diğer bir deyişle “sanat eseri varoluşa tutulmuş bir ayna gibidir (...) sanat eserinin doğası, insana insanı anlatacak, insana kendinden bahsedecek bir yapıdadır” (Taşdelen, 2013: 34-35). “Zira edebiyat ve sanat bize kendi hakkımızda, insan dünyası hakkında bilgiler sunar. Nesnel dünyanın bilgisi değildir bu bilgi, doğrudan doğruya varoluşun bilgisidir.” (Taşdelen, 2013: 38) Ancak edebiyat bunu nasıl gerçekleştirir? Nermi Uygur’un buna verdiği cevap “deneylemek”tir. “Nedense unutulmuş, ya da önemli değilmiş gibi geçirtilen bir katkı sağlar edebiyat insan varoluşuna: insana özgü bir duygu dünyasının kurulup gelişmesinde büyük payı vardır edebiyat ürünlerinin.” (Uygur, 1985: 158) Ona göre “yazarlar olmasaydı birçok duyguları deneylemeyecek, onları tanımayacak, bilmeyecektik” çünkü edebiyat insana bir “duygu eğitimi” sağlar, “insanın tüm duygu yönünü açar, açıklar, belli eder bildidir (...) insanı kendine öğretir” (Uygur, 1985: 160-162). Romanı göz önünde bulunduracak olursak “insanın ötekine, başkalarının hayatına dair duyduğu merak, onun varoluş yükü, varlığının her katmanının romana nakşedilmesi, varlığının romanda anlam bulması, başka okurlara da varlık alanı sunması, yaşamı çoğaltması ve alternatif varoluşlar sunması insanlık durumu bakımından garip açılımlar sunar bizlere” (Sarı, 2016: 1) Taşdelen (2013: 38) ise buna “bilinç düzeyinde hayatı yeniden kurmak” demektedir. Ona göre insan, edebiyatçıların eserlerinde hayatı yeniden keşfeder. “İnsan bu vasıta ile kendi dünyasına yakalaşır, onun hallerini anlar, hisseder. Bu dünyaya ortak olur, paylaşır. Kendi dünyasına ait, hemcinslerine ait bilgiyi elde ederek onları anlar ve bundan haz duyar. Kendini ve başkalarını anlama imkânına kavuşur.” (Taşdelen, 2013: 39) İyi bir Dostoyevski okuru olduğu bilinen Nietzsche’nin, onu “insan gerçekliğini derinliğine anlayan en büyük ruh bilimcilerin başında” sayması ve “insan ruhuna dair ciddi bir şeyler öğrendiysem, Dostoyevski’den öğrendim” anlamındaki bir sözünün ortalarda dolaşması (Büyükdüvenci, 2015: 28) ya da Camus’un “Yazmak iki kez yaşamaktır.”

sözüyle hem hayatın içinde yaşamak, hem yazarken yaşamak, hem de yazılan metni okuyan kişilerin de o hayata katılmalarına işaret etmesi (Taşdelen, 2013: 44) bu açıdan önemlidir.

Edebiyat ve felsefe arasında uygulama alanı ya da yöntem olarak da bazı ortak özellikler vardır. Bunlardan birincisi “tip”tir. Tip, edebiyatta da felsefede de karşımıza çıkan bir terimdir. “Edebî eserin kuruluşunda ‘tip kavramı’na önemli bir görev düşmektedir (...) Bir sanat eseri, yarattığı tipin gücü, derinliği, evrenselliği ve insan varoluşunu temsil etme kapasitesi ölçüsünde güçlüdür.” (Taşdelen, 2013: 74) Tip, hayatla, hayat da tiplerle bir anlama kavuşur. İçimizde yaşayan tipler eserlerdeki tiplere, eserlerdeki tipler de yaşayan tiplere ışık tutar. Kurgusal tipler bazen yazarın bile önüne geçebilir, yazardan daha çok hatırlanabilir. Bunun nedeni yazarın oluşturduğu tipin zengin bir çağrışım gücüne sahip olmasıdır (Taşdelen, 2013: 74, 77). Tip felsefede de vardır ancak felsefedeki tipler kavramsaldırlar ve belli bir düşüncenin, anlayışın, tutumun örneklendiği evrensel özellikler gösterirler. Edebiyat da âdeta kavramsal olan, bütün insanlığa hitap eden, bütün insanlığın ortak özelliklerini gösteren tipler de ortaya çıkmıştır. İşte bunlar felsefecilerin de uğraş alanı olmuştur ve edebiyat ve felsefeyi birbirine daha çok yaklaştırmıştır (Taşdelen, 2013: 76-78). “Bir edebiyat eseri bütün insanlara seslenebiliyorsa, bu ele aldığı tiplerin kavramsal yapısından ötürüdür. Edebiyat eserleri bu tipler sayesinde çeşit çeşit duygulara, çeşit çeşit tutkulara, çeşit çeşit tutum ve davranışlara bürünmüş olarak karşımıza çıkar (...) Tiplerin içinde bir yaşantı, bir dünya görüşü, özgün bir duyarlılık vardır. Bu açıdan, onlar, belirli düşüncelerin, belirli tutumların ete kemiğe bürünmüş halidir. Kavramlar, tiplerde çözünür, varoluşsalı kazanır.” (Taşdelen, 2013: 77-78) Tiplerdeki bu varoluşsal özelliklere dikkati çekenler ise varoluşçu filozoflardır. Kısacası asırlardır edebiyatçıların ortaya koydukları ölümsüz tipler felsefecilerin de tartıştığı konular arasında olmuştur (Taşdelen, 2013: 78).

Edebiyat ve felsefe arasındaki ortak bir uygulama alanı da “metafor”dur. Metafor, kısaca sözcükler arasında anlam aktarımı olarak tarif edilebilir. Nitekim bu konuda ilk defa görüş bildiren Aristoteles (MÖ 384- MÖ 322), metaforu “bir sözcüğe anlamının dışında başka bir anlam verilmesi” olarak tanımlamıştır (Aristoteles, 1999: 59). “Köken olarak Grekçe ‘aktarım’ (transfer) anlamına gelen *metaherein*’den türeyen metafor, öz

olarak bir sözcüğe ait anlamın bir başka sözcüğe aktarılmasını ifade eder; yüzü güle, gülü yüze benzetmek, gülle yüz arasında anlam aktarımı oluşturmak, bir metafor örneğidir.” (Taşdelen, 2013: 79) Buna yerine geçme de denilebilir. Ancak metafor, sadece aktarmaktan ya da yerine geçmekten ibaret değildir. Metaforu, dilin anlam alanını genişleten imkânlardan birisi olarak değerlendiren Yılmaz Daşcıoğlu (2015: 167), metafor konusunda üç temel kuramdan bahsedebileceğini söylemektedir ki yukarıdaki tanımlama bunlardan sadece birincisidir. Ona göre birincisinde “esaslı nokta, arka planda statik bir anlamın değişmeden duruyor olmasıdır”; bu yüzden yerine geçme kuramı “yeni bir bilgi sağlamaktan ziyade, aynı şeyi başka şekilde söylemek özelliği taşır” (Daşcıoğlu, 2015, 172). İkincisi, “metaforik ifadenin düz bir ifadeyle aktarılabilirliği” görüşünü içeren karşılaştırma kuramı, üçüncüsü ise dile değil de düşünceye ilişkin bir olgu olan etkileşim kuramıdır (Daşcıoğlu, 2015, 172). Diğerlerinden farklı bir şekilde ortaya çıkan bu üçüncü kurama göre “metaforların ifade ettikleri düşünceler statik değildirler, aynı düşünce bir başka metaforla ifade edilemez (...) etkileşim metafor ile ait olduğu bağlam arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır” (Daşcıoğlu, 2015, 172). Bu açıdan bakılınca metaforda aktarma, kıyaslama, bilinmeyenle bilinenle, bilineni bilinmeyenle, uzak olanı yakındakiyle, yakın olanı uzaktakiyle açıklama; bir şeyi doğrudan kendisine giderek değil de kendisine benzer, yakın ya da uzak olanla açıklama söz konusudur. Ancak metaforun anlamındaki “genişlik ve bulanıklık, her zaman okuyucunun yorumuna, deneyimine, algılamaya biçimine ve empati gücüne ihtiyaç duyar” hatta bu açıdan bazen okuyucu yazarın bile önüne geçebilir (Taşdelen, 2013: 79-80).

Metafor, felsefede de karşımıza çıkabilir. Filozoflar bazen “doğrudan doğruya hakkında konuşamadıkları ya da konuşmakta güçlük çektikleri karmaşık konuları” anlatımı kolaylaştıran ve konunun daha kolay anlaşılmasını sağlayan bir unsur olduğu için metafor yoluyla ifade etmeyi tercih etmişlerdir (Taşdelen, 2013: 80). Taşdelen’e göre “metaforu kullanmayan hiçbir filozof yoktur, onların eserlerinde onlarca, yüzlerce metafor örneğiyle karşılaşabiliriz” (Taşdelen, 2013: 82). Burada bir ekleme olarak Hilmi Yavuz’dan da bahsedilebilir. Yavuz (2008: 222) metaforun, şiir ve felsefi söylemin birbirinden ayıramadığı eski dönemlerde edebiyat ve felsefenin ortak ifade aracı olmasına rağmen, söylemler birbirinden ayrıldıktan sonra artık şiire ait olduğunu dile getirmektedir.

“İmge” de edebiyat ve felsefe arasında ortak bir uygulama alanıdır. İmge, metafor, tema, tip de dâhil bütün söz sanatlarını içinde barındıran, sanatçının asıl yaratıcılığını sergilediği bir alan, özgün ve yaratıcı bir kurgudur (Taşdelen, 2013: 85). “İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.” (Aksan, 1999: 32) İmgede önemli olan husus özgün olmasıdır. Özgün olma ona özel ve ferdî olma vasfı da kazandırmaktadır. Eğer bir imge, sürekli tekrar edilirse özgünlüğünü yitirir ve sembole dönüşür (Wellek ve Warren, 1993: 162-163). Her bir sözcük imgeye dönüştürülebilir, “onları imge haline getiren, kendilerine yüklenen anlam, kendilerine ilişkin yapılan kurgulamadır”, dolayısıyla imgenin sahip olduğu anlam, sözcüğün kendi başına sahip olduğu anlamdan daha fazladır (Taşdelen, 2013: 86). Metaforda olduğu gibi burada da okuyucu faktörü önemlidir. İmgenin anlamı okuyucu sayesinde çok genişleyebilir, “okuyucunun kavrama gücü yazarın oluşturduğu kurgunun dışına çıkıp kendine yeni anlam ve çağrışım alanları bile bulabilir” (Taşdelen, 2013: 86). Sadece edebiyatçılar değil, felsefeciler de imgeye müracaat edebilirler. Filozoflar, her zaman düz bir anlatım yolunu tercih etmemişler, eserlerinde bazen imgesel ifadeler de yer vermişlerdir. Bu açıdan imge, yalnız sanatsal bir duruma değil, felsefî bir düşünceye de işaret edebilir. Hatta “sisli ve sınırları belirsiz olan imgelerin, sınırlı ve anlam alanı açık olan kavramsal dile”, kavramsal yani felsefî dilden de edebî dile çevirisi bile mümkündür (Taşdelen, 2013: 86-87).

İki disiplin arasında ortak olan başka bir uygulama alanı da “metafizik”tir. “Metafizik sorun kavranan ve kavramsallaştırılan, metafizik gerçek ise kendisiyle yaşanan metafiziğe karşılık gelir. Metafizik kavranan yönüyle felsefenin, yaşanan ve varoluşa karışan yönüyle de edebiyatın alanına girer.” (Taşdelen, 2013: 91) Başka bir deyişle felsefe metafizik sorunla, edebiyat ise metafizik gerçekle ilgilenir. Metafizik gerçek, edebî eserin ana düğümlerinden birini oluşturur hatta “metafizik gerçeği yansıtmaya ve işleme gücü bir yazarlık kriteridir” denilebilir (Taşdelen, 2013: 91,97). “Bu konuda bir tutumu, bir sorusu ve endişesi olmayan insanların yazmak için de yeterli nedenleri olmayacaktır. Denebilir ki, bir yazarın büyüklüğü, onun metafizik gerçeği eserlerine yansıtabilme güç ve becerisiyle doğru orantılıdır.” (Taşdelen, 2013: 97). Bunun nedeni eskimeyenin ve daima yeni kalanın orada olmasıdır. “(...) Metafizik gerçeğin kalıcılığı onun içimizdeki tanrısal yanının sürekliliğinden dolayıdır, gerçek ölümsüzdür, onun için

şiiir de bu metafizik gerçeği eline geçirirse ölümsüz gerçeği eline geçirmiş olur (...).” (Umran, 2014: 11) Dört duyunun sağladığı malzemeyi işleyen bir şair “hoş güzeli” eline geçirmiş olur, ancak ne zaman ki “duyu alanından insanın aklının da ötesindeki bir benlik alanına”, “cismani alandan akıl alanına oradan da en yüksek bir alana” geçerse “tanrısal gücün farkına varır ve onunla köprü kurar”; işte bu eskimeyen ve daima yeni kalandır (Umran, 2014: 9). “Bazı yazarlar vardır ki, onların eserleri baştan sona metafizik gerçek etrafında örölüdür; onlar bu sorundan hareket eder ve yine ona dönerler.” (Taşdelen, 2013: 91) Metafizik, geçmişten günümüze felsefenin de temel konusu olagelmıştır. Gerçi “metafiziğin kuramsal yönü, kesinlik taşıyan bir bilim olup olmadığı felsefe alanında tartışılmış[tır]” ancak metafizik “giderek felsefenin temel uğraş alanı” haline gelmiştir ayrıca “insanı bu kavramlar üzerinde düşünmeye sevk eden, metafiziği kesin bir bilim olarak temellendirme ihtiyacı değil, kendi varoluşuna bir zemin bulma ihtiyacı” olmuştur (Taşdelen, 2013: 92, 115). Gerek edebiyatta, gerekse felsefede metafizik konular şu başlıklar altında karşımıza çıkmaktadır: Tanrı’nın varlığı sorunu, ruhun ölümsüzlüğü sorunu, değerler sorunu ve hayatın anlamı sorunu (Taşdelen, 2013: 96, 114). Edebiyat eserlerinde bir “duyarlılık” olarak karşımıza çıkan bu sorunlar, felsefî eserlerde “bir kavrayış, bir teori, kavramsal düzeyde bir bilgi” olarak kendini ortaya koymaktadır (Taşdelen, 2013: 115).

İki disiplin arasındaki son ortak uygulama alanı ise “ironi”dir. “Her zaman eleştirel bir tavır ve entelektüel bir tutumu ifade eden ironi; örtük, dolaylı, kinayeli ve iğneleyici bir söyleme biçimidir (...) İroni mantıksal bir çarpılmadır, bir imadır. Bir şey söylemek, fakat söylediğı şeyle söylediğinin ötesine geçmek, söylediğı şeyle söylemediğini ima etmektir. İroni bir oyundur, bir şakadır, bir yergidir, bir eleştiridir.” (Taşdelen, 2013: 199-200) İroni, bir şeyi açık ve anlaşılır değil de üstü örtük söylemek demektir ve anlamın ortaya çıkarılmasında yine okuyucu faktörü önemlidir. Bu özelliğıyle ironi, hem kendisini kullananı hem de muhatabını sorumlu olmaktan kurtarır. Çünkü ironide söylenilen sözün nasıl anlaşılacağı hep bir problem olarak ortada durmaktadır. Birisine “filanca çok adil bir kişidir” demek, somut anlamında bir hakaret içermediğı için, bu sözle filanca kişinin adaletsiz davrandığı kastedilse bile bir yargılama konusu olamaz (Taşdelen, 2013: 200-201). Bu nedenle ironi sözü söyleyen kişiye âdeta bir dokunulmazlık zırhı giydirmiş olur (Taşdelen, 2013: 206). Bu özellikleri açısından ironi öncelikle edebiyata daha uygundur. “Dolaylı, iğneleyici söylem biçimi felsefeye,

felsefenin doğrudan söyleme biçimine uygun değildir. Felsefenin saflık ve açık sözlülük gibi iki varlık koşulundan söz edilebilir. Bu iki koşul felsefenin ortaya çıkmasına ve gelişmesine katkı sağlar.” (Taşdelen, 2013: 204). Fakat kendi dönemindeki ya da kendinden önceki felsefî düşünceleri eleştirmek, onların eksik taraflarını daha etkili bir şekilde ortaya koymak, bazen de zayıf felsefî sitemlerin ciddiyetini kırmak için filozofların ironiden faydalandıkları da görülür. Bunun iki örneği “Atinalı Atsineği” lakabıyla anılan Sokrates, diğeri ise “Danimarkalı Atsineği” lakabıyla anılan Kierkegaard’dır. Sokrates “bildiğim bir şey varsa o da hiçbir şey bilmediğimdir” ironisiyle kendi döneminde yaşayan ve bilgiçlik taslayan insanların bilgisizliğini ortaya koymuş (Taşdelen, 2013: 205-209); Kierkegaard ise “Hegel’in devasa sistemini sarsmak, bu sitemde bir gedik açmak, düz bir söylem biçimi ile neredeyse imkânsız olduğundan, bunu sistem dışı bir tutumla, varoluş kavramını temele alan ironik bir üslupla” yapmayı denemiştir (Taşdelen, 2013: 115-218). Nihayetinde özünde edebiyata daha uygun olan ironi, bazı filozoflar tarafında uygulama alanı ve yöntemi olarak da görülmüştür.

1.2.5. Şiir ve Endişe

Dikkat edilirse şimdiye kadar edebiyat ve felsefe arasındaki ilişki konusunda genel bir yaklaşım sergilendi, felsefî sistemler içerisinde sadece varoluşçuluk biraz daha belirginleştirilerek geleneksel felsefeye göre onun edebiyata daha fazla yaklaştığı söylendi, onunla edebiyat arasındaki ilişki üzerinde duruldu. Hâlbuki felsefedeki bu durumun bir benzeri edebiyat için de geçerlidir. Edebiyat da dönemlere ayrılabilceği gibi türlerden de oluşmaktadır. Burada edebiyattaki dönemler ile felsefe arasındaki ilişki üzerinde duracak değiliz. Çünkü bu, çalışmamızın sınırlarını ve amacını aşmaktadır. Ancak konumuz bağlamında şiir türü ile felsefe arasındaki ilişkiye değinmek gerekmektedir.

Edebiyattaki makale, eleştiri gibi bilimsel türler ile geleneksel felsefe arasında doğrudan bir yakınlık kurulabilir. Çünkü her ikisi de mantık bütünlüğü içerisinde hareket etme, çelişkiden uzak durma, nesnel olma gibi özellikler açısından benzerdirler. Ancak şiir, hikâye, roman gibi sanatsal türler ile geleneksel felsefe değil, varoluşçu felsefe arasındaki ilişki daha belirgindir. Bu başlık altında üzerinde durulan “şiir ve endişe”

konusu öncelikle şiir ve felsefe arasındaki ilişkiyi gündeme getirmektedir. O hâlde şiir ile felsefe arasındaki ilişki konusunda neler söylenebilir?

Aslında şimdiye kadar bu soruya kısmi olarak bazı cevaplar verilmiştir. Edebiyatın felsefeyle ortaklıkları ya da farklılıkları tespit edilirken söylenen özelliklerin çoğu şiir için de geçerlidir. Hatta bu özelliklerin büyük bir kısmı şiir dikkate alınarak belirlenmiştir dersek hata yapmış olmayız. Çünkü başlangıçta şiirin var olduğunu söylemek (Gariper, 2017: 109; Yavuz, 2005: 219) ve ilk filozofların da felsefî görüşlerini şiir formunda dile getirdiklerinden bahsetmek (Gündoğan, 2014: 52; Öktem, 2010: 4), edebî dilin felsefî dilden önce geldiği ve sağlam bir felsefî dilin oluşması için edebî dilin belli bir yeterlilik kazanmış olması gerektiği (Taşdelen, 2015: 436; Duralı, 2016: 1) görüşündeki “edebî dil”le kastedilenin şiir dili olduğu anlamına gelmektedir. Platon’un ideal devletinden dışladığı ilk sanatkârlar şairlerdir (Platon, 1992: 201-281). Edebiyatın imgelerle, felsefenin ise kavramlarla düşündüğü söylenirken (Taşdelen, 2013: 43), imgenin öncelikle şiire ait olduğu ortadadır. Edebiyatın felsefeden farklı olarak soyut olanı somutlaması (Gariper, 2017: 109) öncelikle şiirin özelliğidir. Felsefenin varlığı bir bütün olarak ele almasına karşılık edebiyatın parçalayarak, yani “fragmanter” yapıda ele alması (Yavuz, 1997: 101-107) da diğer sanat türlerinden çok şiir için geçerlidir. İmge ile birlikte, metafor, metafizik ve ironi gibi felsefeyle ortak olan uygulama alanları diğer edebî türlerden önce şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunlar şiir ile felsefe arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Şiir ile felsefe arasındaki ilişki konusunda görüş bildiren araştırmacılar olmuştur. Bunlardan birisi Ömer Naci Soykan’dır. Soykan (2015: 317), edebî türler içerisinde felsefeye en yakın türün şiir olduğunu söylemekte ve bu nedenle edebiyat ile felsefe arasındaki karşılaştırmının şiir üzerinden yapılmasının daha uygun olacağını ve bunun aynı zamanda bir şair ve filozof karşılaştırması olduğunu dile getirmektedir. Soykan (2015: 319-322), bu değerlendirmesinde şiir ile felsefe arasındaki ortak alanın dil, anahtar kelimenin de anlam olduğunu söylemekte ve şiirin anlamı ortaya koyarken kullandığı dilin felsefî dilden farkını göstermektedir.

Bu ilişki konusunda en dikkat çekici görüş ise Martin Heidegger’e aittir. “Dilin gramerden kurtulup daha köklü bir özyapıya doğru yönelmesi, düşünme ve şiir sayesinde olur.” diyerek şiir ile felsefe arasındaki ortak alana işaret eden Heidegger

(2013: 6), Aristoteles'ten de faydalanarak, düşünmeyle aynı sorulara muhatap olan “şiiir sanatının, varolanın araştırılmasından daha derin” olduğunu söylemektedir (Heidegger, 2013: 54-55). Ancak onun düşünceleri bununla da sınırlı değildir. “Hakikat eserde işbaşındadır (...)” diyen Heidegger (2007: 50), felsefenin yapamadığını şiiirin yapabileceğini düşünmektedir (Yavuz, 2005: 251). Çünkü varlığı varlık olarak başka bir deyişle hakikat olarak kavrayan şiiirdir (Çüçen, 2012: 150). O, şiiiri hakikat habercisi olarak görmüştür. Acaba hakikat veya doğruluk sanatla açığa çıkabilir mi? Hakikat şairin düşüncesinde kendini açığa vurabilir mi? Çüçen (2012:145), bu soruların cevabının doğruluğun özünün şiiirsel söylemde arandığı “Heidegger II” ya da “geç Heidegger” döneminde verildiğini söylemektedir. “Her ne kadar *Varlık ve Zaman*'da Heidegger, ‘Varlık’ ve ‘doğruluk’ arasındaki ilişkiyi bir felsefî düşünce çerçevesinde sorguluyorsa da son döneminde bu ilişkinin şiiirsel bir düşünce biçiminde daha iyi kavranabileceğini savunmaktadır.” (Çüçen, 2012: 145-146) Onun bu noktada üzerinde durduğu şair Frederich Hölderlin (1770-1843)'dir. Ona göre “doğruluk kuramı” nedeniyle unutilan ve akla getirilmeyen varlığın açıklığı Hölderlin'in şiiirleriyle yeniden ortaya çıkmıştır (Çüçen, 2012: 150). Heidegger, “Doğruluğun Özü Üzerine” adlı makalesinden sonra varlığın doğruluğunu sanatta özellikle şiiirde aramaya başlamıştır. “Düşünüş biçimi şiiirsel olurken, Varlığın doğruluğu şiiirsel düşünce ile kavranılmaya çalışılır. Başka bir söyleyişle, o, artık Varlığın hakikati ve doğrunun özü hakkındaki düşünüş yolunda şiiirsel dilin deneyimi ile konuşmak ister.” (Çüçen, 2012: 163) Ona göre şair, ne zaman doğaya [yani varlığa] cevap verirse o zaman gerçek şiiirdir (Çüçen, 2012: 163).

Ancak burada Heidegger'e tamamen katılmak mümkün gözükmemektedir. Daha önce edebiyat ve felsefe bağlamında üzerinde durduğumuz gibi, şiiirde bazı hakikatler anlatılıyor olabilir, fakat bunlar şiiirin bünyesinde eritilmiş olmalıdır. Aksi hâlde şiiir, şiiir olmaktan çıkacaktır. Heidegger'in bu görüşleri dile getirirken dikkate aldığı Alman şiiiri Hölderlin, Türk edebiyatında Yunus Emre (1241-1320), Mevlana (1207-1273) gibi şiiirlere benzetilebilir ve onlar hakkında da Heidegger'in yaptığı gibi bir değerlendirme yapılabilir. Ancak bu felsefe değil, belki felsefî düşünce ya da Hilmi Ziya Ülken (1951: 37)'in tespit ettiği gibi “hikemiyet”tir. Çünkü felsefenin de şiiirin de bazı gerekleri vardır ve bunlar öncelikle bu gerekleri yerine getirmek durumundadır. Bu açıdan Türk edebiyatı sayısız örneklerle doludur. Türk edebiyatında “düşüncenin aktarıcısı” edebî

türler içerisinde özellikle şiir olmuş, şiirle bir çeşit dünya görüşü de ortaya konulmuş; bir hikmet içeriği ile ortaya çıkan edebiyat düşünceyi de üretmiş, “edebiyat ürünü aynı zamanda bir düşünce eseri, bir fikir işçiliği” olarak da görülmüş ve böylece “felsefenin görevini kısmen de olsa yüklenmiş”tir (Taşdelen, 2013: 14). Şerif Aktaş (1995: 64), bu konuda, bizim kaynağını bulamadığımız, Yahya Kemal (1884-1958)’e ait olduğunu söylediği “Bizde felsefe yoktur; biz felsefe yazmışız, ama şiirle yazmışız bunu.” sözünü aktarmakta, Hilmi Yavuz (2005: 219) da “Başlangıçta Şiir vardı; - ve ayrı birer söylem alanı inşa edecek olan Felsefe, Tarih, Doğabilimleri... şiirsel söylem içinden yazılmaktaydılar.” demektedir. Dikkati çektiğimiz nokta, daha önce felsefe ve edebiyat bağlamında da söylediğimiz gibi, ne şiirin felsefenin yerine, ne de felsefenin şiirin yerine geçebileceğidir ve “şiirin bir vahiy, özünde mistik bir şey olduğu tarzında bir görüş benimsenmedikçe” (Wellek ve Varren, 1993: 102) bu mümkün olmayacaktır. Çünkü her iki alanın kendine göre bazı gerekleri vardır ve öncelikle bunlar yerine getirilmelidir.

Şiirin bir hakikati anlatması ise poetikanın bir sonucudur ve açıkça söylenmese bile arkasında, şiirde lafız ve mananın ayrı olup olmadığı meselesi vardır. Poetikasında “şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz” itirafında bulunan, “‘Fikir’ dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu; ve ‘vuzuh’ bunların âdi idrake göre anlaşılması mı demektir?” sorularını yönelten ve “şiir için bunları elzem addenler, şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü ‘söz’ sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminden seçip tanımayanlardır” dedikten sonra “Hâlbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâz-ı kanundur.” sonucuna varan (Haşim, 1973: 75-76) Ahmet Haşim (1884-1933)’e karşın, Necip Fazıl (1904-1983), “bizce şiir mutlak hakikati arama işidir (...) mutlak hakikat Allah’tır” ve şiirin “O’nu aramaktan başka bir vazifesi yoktur” (...) “şiir bildirmez (tebliğ etmez), sindidir (telkin eder)” demektedir (Kısakürek, 2003: 471-496). Ona göre şiirin iki büyük unsuru his ve fikirdir ve “şiir, düşüncenin duygulaşması, duygunun da düşünceleşmesi şeklinde, bu iki unsurdan her birinin öbürünü kendi nefesine irca etmek isteşiindeki mesud med ve cezirden doğar” (Kısakürek, 1993: 477). Bu iki farklı poetikanın düğümlendiği ortak problem, lafız ve mananın bir düşünülüp düşünülmemeyeceğidir. Hâlbuki lafız ve mananın birbirinden ayrılmadığı ve değişmediği tek metin Kur’ân’dır. “Kur’an’da lafız ve mana aynı anda hazırdır”, edebî metinler de ise böyle bir şey söz konusu değildir

(Akay, 2017: 28). Bunun kanıtı edebiyatçıların içlerinden geçen manaya uygun bir dil bulabilmek için çok uğraşmalarıdır. “Evet bu bir dil meselesidir; ama bu dil sana vahiy olarak inmiyor ki! O dil üzerinde çalışıyorsun, uğraşıyorsun, anlatım çilesi çekiyorsun ve meramını karşılayabilecek bir lisan bulamadığın için çileden çıkıyorsun.” (Akay, 2017: 28) Aslında yukarıda alıntı yaptığımız Wellek de bu noktaya dikkati çekmiştir: Şiir bir vahiy değildir. Heidegger’in Alman şairi Hölderlin’in şiirlerini merkeze alarak hakikatin eserde işbaşında olduğunu söylemesi ve felsefenin yapamadığını şiirin yapacağını düşünmesinin arkasında da, onun şiirlerinde kutsal olarak değerlendirdiği hakikat vardır. “Heidegger’e göre, Hölderlin yeni ve diğer başlangıca aittir. Çünkü o, kutsalın anlamını ve ne olduğunu şiirlerinde yaşamıştır.” (Çüçen, 2012: 163) Hatta Haşim’in poetikasında geçen “şiir, resûllerin sözü gibi, muhtelif tefsirâta müsait bir vüs’at ve şümül(ü) [ve nâmütenâhiyeti] hâiz olmalı” (Haşim, 1973: 76; Okay, 2005: 110) ifadesi bile bu bağlamda yeniden değerlendirilebilir. Şiirde lafız ve mana aynı anda ortaya çıkmadığı için düşünce, hakikat, doğru şiire ve şaire ait olarak görülmeli ve böyle değerlendirilmelidir.

Bu noktada bir tartışma konusu olarak Hilmi Yavuz’un görüşleri gündeme getirilebilir. Yavuz (1995: 59) “Osmanlı toplumunda ‘Felsefenin şiirsel söylemin *içinden* dilegetirildiği, Felsefenin şiirle ‘yapılan’ bir praksis olduğu”nu söyledikten sonra şöyle devam etmektedir: “Felsefenin fragmanter bir yazı’yla, sonuçlanmayacak ve bölük pörçük düşüncelerde iz sürerek yapılması niçin mümkün olmasın? Felsefenin fragmanter, hatta çelişkili, kopuk (discontinuous) bir söylemi temellük edebilmesinin önünde hiçbir engel olmamak gerekir. Niçin olsun ki? Felsefe söylemi fragmanter de olabilir, bütünsel de! Sistemli de olabilir, merkezsizleşmiş de! Bütünlük ya da sistemlilik, olsa olsa, felsefe yapma ediminin (praksis) sunuş ya da dile getiriliş biçimlerinden biri olabilir; -o kadar!” (Yavuz, 1995: 59-60) Yavuz’un bu değerlendirmeden sonra vardığı sonuç şudur: “‘Hoşça bak zâtınâ zübde-i âlemsin sen’ dizesi felsefeyi parçalı olmayan, tamamlanmış bir bütünsellik, bir sistem olarak sunan verili, konvensiyonel projenin, felsefe projesinin dışında kalıyorsa bu o dizenin bir felsefi argüman olmadığı anlamına gelmez.” (Yavuz, 1995: 60) Yavuz’un görüşleri şu anlama gelmektedir: Fragmanter bir yapıya sahip olan şiir metinlerinde felsefi argümanlar olabilir. Felsefe sadece sistemli bir bütünlük içerisinde yapılmak zorunda değildir. Bu bir sunuş ya da dile getiriş meselesidir. Fragmanter bir sunuşla da felsefe

yapılabilir. O hâlde şiirde bulunan bu felsefî argümanlar üzerinden felsefe yapılması mümkündür.

Dikkat edilirse Yavuz, şiiri felsefenin yerine geçirmemiş, sunuluş biçimine dikkati çekmiş, şiirde de felsefî argümanların bulunabileceğini söylemiş ve özellikle Osmanlı şiirinde felsefenin bu şekilde varlık gösterdiğini dile getirmiştir. Bu yazının ardından edebiyat araştırmacıları tarafından bazı tartışmalar yapılmıştır (Yavuz, 1995: 65). Hilmi Yavuz (2005: 267) bu konu bağlamında başka bir yazısında da şöyle demektedir: “Açıkçası, Türk şiiri, felsefî düşüncenin kuşatıcı, yol açıcı ve temellendirici desteğinden yoksun. Bir temellendirme şöyle dursun, şiirin felsefî söylemin içinden ‘okunması’ olanaklarının bile, gereğince kurcalanmadığı, irdelenmediği, sorgulanmadığı apaçık.” Yavuz’un bu iki yazısındaki düşüncelerinden ve uygulamalarından ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır: Felsefe fragmanter bir sunuşla da yapılabilir ve bu öncelikle felsefenin alanına girmektedir. Türk şiiri felsefeden istifade edebilir, şairler felsefî görüşleri dikkate alarak şiirlerine bir derinlik kazandırabilir, bunu eserin bünyesinde eritebildikleri sürece bir problem yoktur ve bu şekilde şiir yazan şairlerimiz de olmuştur. Felsefî söylemden istifade edilerek şiir okumaları gerçekleştirilebilir; Yavuz’un bu kitabının yayımlandığı tarihten günümüze kadar birçok edebiyat araştırmacısı tarafından bu şekilde okumalar gerçekleştirilmiştir ve bizim çalışmamız da bir yönüyle böyle bir okumadır. Her üç madde de şiir ile felsefe arasındaki ilişkiye ışık tutmaktadır.

Şiir ile felsefe arasındaki ilişkiye dikkati çeken başka bir araştırmacı da Yücel Kayıran’dır. Kayıran, bu konuda “felsefî şiir” tabirini de kullanmaktadır. Ancak bunun felsefî söylemle kurulmuş, felsefî bilginin kullanıldığı, felsefe terimleriyle, kavramlarıyla yazılmış bir şiir olmadığını, varoluş problemi etrafında dönen bir şiir olduğunu söylemektedir (Kayıran, 2007: 35). Ona göre felsefe terimleriyle yazılan bir şiirde tekil bir poetikadan bahsedilemez. Hâlbuki felsefî şiir, tekil bir şiir anlayışını, sadece o şaire ait bir poetikayı dile getirmektedir. Bu bağlamda felsefî şiirde etkin olan felsefenin bütünü değil, insan felsefesidir. “Bu nedenle, denilebilir ki, felsefî şiir, insanın neliği sorununa, onun varlık durumuna ışık düşürmekle ilgili bir şiirdir.” (Kayıran, 2007: 35) Kayıran, varlık durumunu ise şöyle açıklamaktadır: Varoluş huzursuzluk demektir. Hâlbuki insan daima güvende olmak, kendisini bir yere ait olarak

görmek ister. Bu şekilde iyi hissettiğini düşünür. Fakat bu bir yanılsamadır. Varoluş yoluna giren kişi daima bir huzursuzluk, zeminsizlik ve boşluk durumunda kalacak, kendisini bir yere ait hissedemeyecek, bağlanamayacak, kendi bireysel varlığını toplumsal olana yamayamayacaktır. Üstelik bu yola giren kişinin kendi varoluşunu kesin olarak elde edeceğine dair elinde bir garanti de yoktur. “Buna varlığın trajedisi diyorum. Varlığın kendisi huzursuzluktur.” (Kayıran, 2007: 35-36) İşte insanın bu durumunu kendisine konu edinen şiire felsefî şiir denilmektedir. “Felsefî şiir, varoluş zemini olmayan insanın şiiridir. Felsefî şiir, varoluşun bizatihi kendisinin problem olduğunu dile getiren bir şiirdir. Felsefî şiir, kişinin, kendi varoluşunu bir yere koyamamasının, bir zemine oturtamamasının şiiridir.” (Kayıran, 2007: 36) Bu, felsefî terimlerle, kavramlarla yazılmış değil, “felsefî bir durumu, felsefî bir problemi, felsefî bir gerilimi gösteren bir şiirdir”; “bu çözüm sunan bir şiir olmadığı gibi, bir çözümsüzlük, bir çıkışsızlık sunan bir şiir de değildir; ama bunu gösteren bir şiirdir. Felsefî şiir, varoluş probleminin şiiridir; varoluşun değil” (Kayıran, 2007: 37-38).

Dikkat edilirse Kayıran’ın “felsefî şiir” hakkındaki bu değerlendirmesinde öne çıkan kelimeler şunlardır: “insan”, “varoluş”, “huzursuzluk”, “zeminsizlik”, “boşluk”, “gerilim” ve “göstermek”. Bu kelimeler etrafında yeniden bir okuma yapılacak olursa şöyle bir sonuç ortaya çıkmaktadır: “İnsan”, kendi varoluşunu gösteren şair; “varoluş”, bunu yaparken şaire yol gösteren rehber; “huzursuzluk”, varoluşla birlikte bir değere sahip olan endişe; “zeminsizlik” ve “boşluk”, endişenin nesnesizliği; “gerilim”, endişenin sonucu; “göstermek” ise şiirin vazifesidir. O hâlde felsefî şiir, bir insan olarak şairin kendi varoluşsal endişesinin ortaya çıkardığı gerilimi gösteren bir şiiridir, denilebilir. Bu bağlamda, bunu sağlayan bütün şiirlerin felsefî şiir olduğu da akla gelebilir. Ancak bu doğru değildir. Kayıran, tasarlanmış temellendirilmiş bir poetikaya göre yazılanların felsefî şiir olabileceğini söylemektedir (Kayıran, 2007: 39).

Kayıran’ın tespitleri şiir ile endişe arasındaki ilişkiye de göstermektedir. Hatırlanacağı üzere daha önce varoluşçuluğun, “bireysel insan varoluşu çerçevesinde ele aldığı (...) kaygı, sıkıntı, bulantı, saçma, özgürlük, günah, ölüm, umutsuzluk, bireysellik” gibi konuların, bireyin seçimlerinin, kaygılarının, özgürlüğünün “bireysel insan varoluşu, aklın ürettiği kavramı” aştığı için “felsefî analize ve kavramsal çözümlemeye gelebilecek konular gibi görünme[diğini]” bu yüzden varoluşçuluğun edebiyata

yaklaştığını söyleyen Gündoğan da bu noktaya işaret etmişti (Gündoğan, 2014: 70). Bölümün başındaki değerlendirmemizde de belirttiğimiz gibi burada geçen “kaygı” kelimesi aslında endişedir. Bu konuda başka bir araştırmacı da Taşdelen’dir. O da Kierkegaard’dan faydalanarak açıkladığı, varoluşçuluğa göre bir zemine oturttuğu ve Fuzulî, Oğuz Atay gibi edebiyatçılardan da alıntı yaparak örneklendirdiği “temel acı” tabiriyle endişeye dikkati çekmiştir (Taşdelen, 2013: 55-56). Bu konuda görüş bildiren son isim ise “Modern Türk Edebiyatında Şiir ve Felsefe İlişkisi” başlıklı bir doktora tezi hazırlayan Kenan Sarıalioğlu’dur. Sarıalioğlu (2013: 58), kaygıdan [bizim çalışmamıza göre endişeden] beslenen şiirin, günlük konuşma dilini aşan şairin insanlık hâlini temsil ettiğini söylemektedir.

Aslında araştırmacıların varoluşçuluk bağlamında şiir ile endişe arasında ilişkiye işaret etmeleri de boşuna değildir. Çünkü endişe, şiirin de olmazsa olmaz özelliklerinden birisidir. Gerçek ya da şaheser şiirin mutlak bir tanımlaması yoktur, ancak geçmişten günümüze bütün şiirler için geçerli olan bazı ortak özellikler vardır. Bu ortak özellikler içerisinde konumuz açısından önemli olanı şiirin, kendi “beninden, dünyadan, zamandan” acı çeken bir şairin dilinden dökülmüş olmasıdır (Umran ve Akay, 2006: 23). Gerçek şiirde, şairin beninden, zamandan, dünyadan acı çektiğini gösteren işaretler olmalıdır. İşte bu Kayıran’ın “huzursuzluk”, Gündoğan ve Sarıalioğlu’nun “kaygı” ve Taşdelen’in “temel acı” dediği endişeden başkası değildir ve şair de her şeyden önce bir insandır. “(...) Bu, insanın yeryüzündeki bulunuş tarzı ile bilinci ve insan olmaklığı ile ilgili bir durumdur; bizzat acıyı, hayatı ve ölümü algılayabiliyor oluşu ile ilgili bir durumdur.” (Taşdelen, 2013: 55) Bu noktada önceki bölümlerde detaylı bir şekilde üzerinde durduğumuz varoluşçulukla birlikte bir değere sahip olan endişenin, her insanda gizli olarak bulunması ancak kendi varoluşunu elde etme yolunda hareket eden insanlarda ortaya çıkması; onu ortaya çıkaran sebeplerden birincisinin -hatta bazı araştırmacılara göre tek sebebinin- ölüm ve yokluk fikri olması; insanı çetin bir sınava tabi tutması; nesnesiz yani belirsiz olması; kaygı, korku ve anksiyete ile karıştırılması ve bunlardan endişeye açılan kapıların bulunması; özgürlük, değişim, seçim, olanaklılık, günah gibi kavramlarla ve zamanla bir bağlantısının olması ve geleceğe yönelik olarak anda orta çıkması gibi bazı özellikleri de akla getirilmelidir. Bu özellikler içerisinde şairleri en çok etkileyen ise ölüm ve yokluk fikridir. “Adem Kasidesi”nden başlayıp günümüze kadar yazılmış olan bütün gerçek şiirlerin doğrudan ya da dolaylı yollardan

üzerinde durduğu temel konu bunlardır. Hatta ölüm ve yokluk fikrinden uzak olduğu düşünülen şiirlerde bile dikkatli bir “okuma” neticesinde bu fikirlerin göz kırptığı görülecektir.* Ölüm ve yokluk fikrinden sonra “belirsizlik”, zaman olarak da “gelecek” bu şiirlerde karşımıza çıkan diğer endişe alametleridir. Bunlara, endişeye çıkma imkânları veren, yazamama, okunmama, değer görmeme ya da unutulma gibi şairlerin bazı kaygıları da eklenebilir.

Gerçek şiirin özellikleri sadece bununla da sınırlı değildir. Endişenin nasıl bir metinde karşımıza çıkacağını göstermesi açısından şiirin olmazsa olmaz diğer özellikleri de özet olarak şöyle sıralanabilir: Şiir dili, günlük konuşma dilinden istifade etmekle birlikte onu aşan bir üst dildir. Şair, dili yaratıcı bir şekilde kullanmak zorunda olan kişidir. Bu yüzden bunu sağlamak için dilin bütün imkânlarından istifade etmeyi ve bu imkânların da ötesine geçmeyi bilmelidir (Akay, 2006: 64-68). “Denilebilir ki şair, eğer yaratıcı değilse hiçbir şey değildir.” (Akay, 2006: 63). Gerçek şairler “değişen içinde değişmeyen gösterebilen” şiiri, başka bir deyişle “yeni” olanı ya da “eşsiz yeni”yi yakalamış olan bahtiyar insanlardır (Akay, 2006: 30-31). Günlük konuşma dilinde belki sayfalar dolusu anlatılabilecek bir konu şiir dilinde birkaç mısra, daha etkili, daha içten ve daha çok anlam içerecek biçimde anlatılabilir. Şiirin tek gayesi anlam değildir, ancak her şiirde bir anlam ya da anlamlar vardır. Fakat bu anlam ya da anlamlar apaçık bir şekilde ortada değil, kelimelerin anlam çerçevesinde gizlidir. Şiirde bu anlam çerçevesini sağlayan kelimelerin temel anlamları, yan anlamları, duygu değerleri, uzak çağrışımlar, cinaslar, çok anlamalı öğeler, deyim ve ad aktarmaları, kavram karşıtlıkları, alışılmamış bağdaştırmalar, günlük konuşma dilinden sapmalar, kelime ve ses tekrarları gibi özellikler vardır (Aksan, 1999: 76-205). Şiirdeki gerçek, hayatın gerçeğiyle aynı değildir. Bu, şiire has bir gerçektir. Buna “sanatın yalanı” da denilebilir; sanatın yalanı bir çeşit başka bir hakikattir ve bazen hayatın gerçeğinden daha gerçek bir konuma da gelebilir (Akay, 2006: 22-26). Şiirde, “güçlü bir duyarlık, olağanüstü hayâl gücü, sağlam bir teknik ve icat kudreti” olmalıdır (Umran ve Akay, 2006: 23) Şair de beş duyunun ötesine geçmeyi bilmeli, “tanrısal gücün” varlık gösterdiği metafizik gerçeği

* Bu konuda “okuma”lar için şu kitaplara bakılabilir: Hasan Akay, *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi, İstanbul 2003; Akay, *Şiire Yeniden Bakmak*, Ak Yay., İstanbul 2009; Akay, *Kare-Deniz*, 3F Yay., İstanbul 2006. Bu kitaplarda farklı şairlerden yapılan “okuma”ların neredeyse tamamında ölüm ve yokluk fikri kendini göstermiştir.

eline almalıdır ki bu gerçek, eskimeyen ve daima yeni kalan bir özelliğe sahiptir (Umran, 2004: 9).

Endişe bu özellikler ile birlikte gerçek şiirin vazgeçilmezleri arasındadır ve ilk dönemlerden şimdiye kadar yazılmış bütün şiir metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle asırlar öncesinde yazılmış da olsa endişe gerçek şiirin değişmez özelliklerinden birisidir. Şair bir kavram olarak ondan haberdar olmasa bile durum aynıdır.

Türk şiirinde endişenin bir kavram olarak ortaya çıkmasını sağlayan bazı hazırlayıcılar da olmuştur. Bunlar varoluşçu filozofların bakışlarını insana yoğunlaştırdıkları ve bu bağlamda görüşlerini dile getirdikleri 19. yüzyıla denk gelmektedir. Ferdin doğuşu ve akla uygunluk ilkesi bunlar içerisinde en etkili olanlarıdır. Edebiyat araştırmacıları bu iki maddeden hareketle bazı tespitlerde bulunmuşlar ve huzursuzluk, kötümserlik, kriz gibi kelimelerle aslında endişeyi anlatmışlardır (Tanpınar, 2001: 78,79; Aktaş, 1996: 26; Akay, 1998: 102). Çünkü insanın yaşadığı bir iç daralması ve sıkıntı olarak tarif edilen endişe, bir bakıma insanın var olma bilincidir. Endişe, “insana özgü bir ayrıcalıktır”, bu nedenle hayvanlarda endişeye rastlanmaz (Kierkegaard, 2004a: 108-109). Endişe insan yaşamının temel bir olgusudur ve insan her şeyden önce kendisi olmak zorunda olan, “kendi kendisini seçimleri ve kararları doğrultusunda var eden bir varlıktır” (Akış, 2015:13-14). Bu ferdin doğuşudur.

Bilindiği gibi 19. yüzyıl “akıl”, “medeniyet”, “hürriyet”, “hakikat”, “kanun” gibi bazı kavramların ön plana çıktığı bir dönemdir. Fakat zaman zaman Tanrı yerine de geçirilen ve hakkında “kateşist” metinlerin dahi yazılmasına sebep olan “akıl”, bu kavramlar içerisinde daha önemli bir mevkide duran anahtar bir kavramdır.* Çünkü 19. yüzyıl “akla uygunluk” ilkesine göre şekillenmiş, her şey bu ilkeye göre açıklanmaya çalışılmış, bu ilke yenin ve modernizmin bir ölçütü olarak görülmüştür. Fakat her şeyi akılla açıklamaya çalışmak endişeyi de ortaya çıkarmıştır. Çünkü her şeyin, özellikle insan ve insanla ilgili bazı durumların akılla açıklanması mümkün değildir. Bu yüzden Kierkegaard, Hegel’in öncelikle “akılsal olan gerçek, gerçek olan da akılsaldır” (Hegel, 1991: 29) ilkesine karşı çıkmıştır. Hegelci sistemin “her şeyin açıklanabilir olduğunu

* Bu yüzyılda “akıl” kavramına verilen değer, aklın Tanrı’nın yerine geçirilmesi ve bunun arkasında pozitivist düşüncenin etkileri konusunda şu kitaba bakılabilir: Hasan AKAY, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi Yay., İstanbul 1998.

gösterme adına, insanın, varoluşun, ilk günahın, tarihin, değişimin, gelişimin, masumiyetin, hatta ruhun ölümsüzlüğünün bile, sistemin bütünlüğü içinde mantığın değişmez kategorileri altında ifade edilmiş olması” Kierkegaard’un eleştirisinde öne çıkardığı konulardır (Taşdelen, 2004a: 16). Onun ve diğer varoluşçuların insanın akılla açıklanabilir olmadığı hakkındaki görüşlerini şu metinde görmek mümkündür: “İstedığınız her şeyi boşuna söyleyeceksiniz, ben, sizin sisteminizin bir mantık! safhası değilim. Ben varım, ben hürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim. Hiçbir soyut fikir benim şahsiyetimi ifade edemez; geçmişimi, halimi (şu andaki durumumu) bilhassa geleceğimi belirleyemez, bilkuvve mevcudiyetimi tüketemez (epuise). Hiçbir akıl yürütme beni, hayatımı, yapmış olduğum seçimleri, doğumumu, ölümümü açıklayamaz. O hâlde felsefe için yapılacak en iyi bir şey var, o da evreni aklileştirmekten (rationaliser) vazgeçmek, dikkatini insan üzerinde toplamak ve insanın varoluşunu olduğu gibi tasvir etmektir.” (Verneaux, 1994: 2) Her şeyi ve özellikle insanı sadece akılla açıklamak mümkün değildir. Çünkü insan bir sentezdir. Bu sentezin bütün öğeleri tam ve yerinde olduğu zaman insan gerçek manada varolmuş demektir. Sentez olmak ben olmak, ben olmak da insan olmaktır (Taşdelen, 2004a: 27). “Düşünce, irade ve duygudan boşanamaz ve ‘hakikat ancak kişi onu inşa ettiği sürece vardır’; ayrıca akıl ve duygu birbirinden ayrı düşünülemez (Sayar, 2013: 100-101). Hâlbuki 19. yüzyılda insan özellikle tercümeler vasıtasıyla tanıdığı Batılı akılla her şeyde olduğu gibi kendini de sadece akılla açıklamaya çalışmış fakat bunda yeterince başarılı olamamış, bu da huzursuzluk, kötümserlik, buhran, sıkıntı ya da kriz gibi kelimelerle ifade edilen endişeyi beraberinde getirmiştir. 19. yüzyıl şairlerinin eserlerinde bunu görmek mümkündür.

Buraya kadar verilen bilgiler dikkate alındığında şiir ve endişe arasındaki ilişki konusunda şunlar söylenebilir: Edebiyatta kullanılan yöntem ve kuramların en çok felsefeyle bağlantısı vardır (Akay, 2017: 309), bunlar felsefî arka planı olan bir dünya görüşünü yansıtır (Taşdelen, 2013: 13). Benzer bir durum felsefe için de geçerlidir. Felsefî akımların da zaman zaman estetik bir tutum sergiledikleri, görüşleri bağlamında edebî eserleri değerlendirdikleri de görülür. Bu durum iki disiplini birbirine yaklaştırmıştır. Hatta birbirlerini dışladıkları dönemler de bile bu yakınlık devam etmiştir. Ancak varoluşçulukla birlikte bu yaklaşma daha samimi bir hâl almıştır. Bunun sebebi varoluşçulukla birlikte üzerinde durulan insanlık durumlarını açıklamada

felsefî dilin yetersiz oluşudur. Bunu fark eden varoluşçu filozoflar edebiyata yönelmişlerdir. Edebiyat ve felsefe arasındaki bu yakınlaşma birbirinin yerine geçme, birbirine indirgenme değil, birbirinden istifade etme şeklinde gerçekleşmiştir. Edebiyatın, özellikle metin okumalarda felsefenin yol göstericiliğine, felsefenin ise özellikle insanlık durumlarını açıklamada edebiyatın diline her zaman ihtiyacı vardır. Edebî türler içerisinde felsefeye en yakın tür ise şiidir (Soykan, 2015: 317). Bu da aynı şekilde felsefenin şiirin yerine geçmesi onun vazifesini alması anlamında değil, varoluşsal durumları daha iyi göstemesi anlamındadır. Şiir insana kendi varoluşunun kapılarını gösterebilecek, insana kendisini tanıtabilecek onu kendisine yaklaştırabilecek bir imkânla sahiptir. Şiirin fargmanter yani parçalı bir yapıda olması bunun önünde bir engel değildir. Hatta anlam çerçevesini sağlayan unsurlar, anlam açısından çok katmanlı bir yapıya sahip olması ve az sözle çok şeyi anlatabilme özelliği göz önüne alındığında diğer türlere göre şiirin bu konuda daha başarılı olacağı anlaşılmaktadır. Varoluşçulukla birlikte değer kazanan temel kavramlardan birisi de endişe olmuştur. Endişe varoluş yolunda adım atan her insanın, tezgâhından geçmek zorunda olduğu insanlık durumlarından ilkidir. Endişe, insan olmanın bir sonucudur ve şair de her şeyden önce bir insandır. Endişe, şiirin de olmazsa olmaz özelliklerinden birisidir. Şiirde bulunması gereken metafizik gerilim; şairin beninden, zamandan, dünyadan acı çekmesi; huzursuzluk, tedirginlik gibi özellikler; ölüm ve yokluk fikri; belirsizlik ve zaman anlayışı hep endişe alametleri olarak şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan büyük şairlerin endişesiz olduğunu söylemek imkân dâhilinde gözükmemektedir. Bu durumda edebiyat araştırmacılarının yapması gereken şey felsefeyi dışlamak değil onun sağladığı imkânlardan istifade etmektir. Aynı durum endişe için de geçerlidir. Başlangıçta Kierkegaard ve daha sonra diğer varoluşçu filozoflar tarafından özellikleri ortaya konulmaya çalışılan endişe kavramı, edebiyat araştırmacıları tarafından bir çeşit şiir okuma yöntemi olarak kullanılabilir. Bu, şiiri felsefî içermeleri olan bir metin olarak okumak değil, onun gerçek değerini ortaya çıkarmak, onu ve şairini daha iyi anlamak ve şiir hakkında yeni ve özgün şeyler söylemek için varoluşçu felsefenin sağladığı bir imkân olarak görülmelidir.

BÖLÜM 2: TANZİMAT DÖNEMİ BİRİNCİ NESLİNDE ENDİŞE/ ETİK VAROLUŞ ALANINDA ENDİŞE

Tanzimat Döneminin birinci nesil şairleri ferdî duygu, düşünce, tutku ve hayallerini arkaya atıp toplum adına faydayı ön plana çıkarmışlardır. Sanat ve özeldede edebiyat da bundan nasibini almıştır. Bu dönemde edebiyat, genellikle sosyal ve siyasal meselelerin etrafında teşekkül etmiştir. Bu dönem edebiyatçıları için sanat sosyal faydayı arayan bir vasıta olmaktan ibarettir (Kaplan, 1995: 17). Onların tek aşkı “Nâmık Kemal’in deyişi ile ‘ma’şuka-i vicdanı’, yani vicdanlarına taht kuran tek sevgili siyasettir” (Akay, 1998: 118). Bu yüzden ortaya konulan eserlerin hemen hepsinde “devletin açmaz durumdan kurtarılması ve toplumun seviyesinin yükseltilmesi” düşüncesi hâkimdir ve estetik gayeyi ikinci plana atıp sosyal faydayı öne çıkaran bu devre edebiyatçıları, “Batı’dan, söz yerindeyse ‘yükselen değerler’in aktarılması sevdasına tutulmuşlardır” (Akay, 1998: 118). Endişe de onların bu tutumundan nasibini almıştır. Bu dönemde endişe, Şinasi (1826-1871)’de olduğu gibi ya eski şiir geleneğimizde görülen şekliyle “düşünce” manasında kullanılmış veya cılız bir şekilde varlık göstermiş, ya Ziyâ Paşa (1825-1880)’da olduğu gibi asıl formuna ulaşamayan bir kaygı olarak kalmış ya da Nâmık Kemal (1840-1888)’de olduğu gibi şaire has bir tutumla varoluş şartının merkezine sosyal bir faydanın getirilmesiyle şekil değiştirmiştir. Burada belki Akif Paşa ayrı tutulabilir. Bu nesil şairlerinden birisi olmamasına ve birçok edebiyat araştırmacısı tarafından eski şiir geleneği içerisinde ya da eski ile yeni arasında değerlendirilmesine rağmen yokluk üzerinden varlığa ulaşma gibi daha önce denenmemiş bir yolu göstermesi ve böylece endişesini ortaya koyması açısından Akif Paşa’nın bu bölümde ayrı bir başlıkta değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Bu bölümün başlığında “etik varoluş alanı” ifadesini kullanmamızın sebebi de yine bu dönem edebiyatçılarının sosyal faydayı ön plana çıkaran tutumlarıdır. Etik varoluş, Kierkegaard’un bahsettiği varoluş alanlarından ikincisidir. Birinci sırada “estetik varoluş” alanı, son sırada ise “Tanrısal varoluş alanı” gelmektedir.

Etik varoluş alanında kişi sadece kendisi için değil, herkes için en iyi olanı düşünmek zorundadır. Bu etik varoluşun bir gerekliliğidir. Kişi herhangi bir eylemde bulunurken o eylemden etkilenebilecek herkes için de en iyiyi yapmayı göz önünde bulundurmalıdır.

Bunu yaparken de kendisini memnun eden veya üzen şeyleri değil, evrensel olanı, mutlak olanı, toplumsal iyiliği ve kötülüğü dikkate almalıdır (Gödelek, 2010: 62).

Kamuran Gödelek (2010: 62-63), Kierkegaard'un yaşadığı dönemdeki en etkili ahlak kuramlarından birisi olan Kant'ın Kategorik İmperatif'inden son derece etkilendiğini söylemektedir: "Öyle davran ki isteğin her zaman evrensel bir yasa olarak iş görsün. Kant için bu ilke akılsal davranmanın tek yoludur. Kişi kendisi için farklı bir davranış talep edemez; bir insan için doğru olan bir şey benzer koşullardaki herkes için de doğrudur." (Gödelek, 2010: 62-63) Fakat bu insanı nesnelleştirmek demektir. Daha önce Kierkegaard'un, gerek bizde gerekse Batı'da aklın ön plana çıkarıldığı on dokuzuncu yüzyılda yaşadığını ve onun, Kant'ın akıl konusundaki fikirlerine tamamen katılmadığını söylemiştik. Dolayısıyla Kierkegaard'un akılsal davranmanın tek yolu olarak ileri sürülen bu görüşe de katılmadığı ve bu açıdan onun değer verdiği varoluş alanının da etik varoluş alanı olmadığı açıktır. Ancak yine de bu alan estetik varoluş alanına göre bir ileri aşamadır.

Bu alandaki kişi "sosyal projelere katılmak, sosyal kurumlar ağı içinde yer almak için bilinçli bir seçim yapar; evlenir, bir iş sahibi olur ve sosyal rollerin ve kurumların ön gördüğü iyi ve kötü standartlarını kabul eder" ancak etik varoluş aşamasındaki kişi "toplumsal olarak kabul gören iyi ve kötü normlarını kendinde bir bilinçlilikle seçmesi" gerekir (Gödelek, 2010: 63). Bu etik varoluş alanının bir sınamasıdır. Bu sınamadan başarılı bir şekilde geçtikten sonra ancak kişi toplumdan kendi varoluşuna doğru sıyrılabilir. Bu aşamada kişi topluma yabancılaşma ya da ondan kopma gibi bir tehlikeyle yüzleşmek zorundadır. Yığın yaşamından ayrılmak için bu gereklidir. Ancak tehlike geçtikten sonra kişi bireyselliğini de yitirmeden sosyal ve etik bir alana geçmiş olacaktır ve bu alana geçtikten sonra artık "kendini evrensel olanda ortaya koyma ve kendi tekliğini evrensel olmak için silme görevini" yerine getirebilecektir (Gödelek, 2010: 63).

Kierkegaard etik varoluş alanındaki kişiyi, Sokrates ve Agamemnon örnekleri üzerinden "trajik kahraman" olarak tanımlamaktadır. Trajik kahraman, yüce bir ülkü uğruna, "yani evrenseli -olması gerekeni- ortaya koyabilmek uğruna kendini feda eder, bireyselliğini bir yana bırakır, gerekiyorsa Sokrates gibi kahramanca ölüme gider veya Agamemnon gibi çok sevdiği kızını ülkesinin iyiliği için kurban eder" (Gödelek, 2010: 64).

Kierkegaard’a göre gerçek “trajik kahraman” kendisini ve kendisine ait her şeyi evrensel olana kurban etmelidir; çünkü “onun eylemi ve her duygusu evrensel olana aittir” (Gödelek, 2010: 64).

Buradaki tanımlamaların Tanzimat Dönemi birinci nesil şairleri için ne kadar geçerli olduğu ortadadır. Hatta bu dönem şairleri için, özellikle yazdığı bütün eserler dikkate alındığında Nâmık Kemal için “trajik kahraman” ifadesini kullanmak herhâlde yanlış olmayacaktır.

Buraya kadar söylediklerimiz etik varoluş alanında endişenin nasıl bir yapıda karşımıza çıkacağını da göstermektedir. Bu alanda endişe toplum adına olacaktır. Ancak daha önce kaygının toplumsal olabileceğini fakat endişenin bireysel olduğunu, her kişinin bireysel olarak endişeyi üstlenip varoluşa ulaşabileceğini söylemiştik. Bu doğrudur. Bu açıdan etik varoluş alanında endişeden çok kaygının varlık göstermesi gerekir. Ancak aşağıda bu konuda daha detaylı bir şekilde üzerinde duracağımız gibi Nâmık Kemal, bu şartı değiştirmiştir. Toplum adına bir kaygıyı ferdî olarak üstlenmiş ve yine ferdî olarak toplumsal bir faydaya yönelik endişeye dönüştürmüştür. Burada önemli olan her kişinin bunu ferdî olarak gerçekleştirmesidir. Nâmık Kemal bunu gerçekleştirmiş ve varoluş şartını toplumsal bir faydaya dönüştürmeyi başarmıştır.

2.1. Yokluk Üzerinden Varlığa Ulaşmak

Âkif Paşa’nın “Adem Kasidesi” ile torununun ölümü üzerine kaleme aldığı bir mersiyesinin hem devrinde hem de sonrasında adından en çok söz ettiren eserler olduğu bir gerçektir. Ayrıca onun divançesini bir bütün olarak düşündüğümüzde “muhteva, şekil ve üslup açılarından XIX. asrın Eski Edebiyat’tan Yeni Edebiyat’a geçiş devresi hususiyetlerini taşıyan bir eser olduğunu” da göz önünde bulundurmak gerekir (Saraç ve Andı, 1997: 136). Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)’ın ifadesiyle Âkif Paşa, “haddizâtında edebiyatı hiç de meslek edinmemiş bir devlet adamı olduğu gibi, zevk itibarıyla de tamamiyle eskiye bağlıydı” (Tanpınar, 2001: 95). Burada geçen “zevk” kelimesini Orhan Okay (2013: 27), “dili ve bütün estetik sistemiyle hemen tamamen eskinin devamı olmak” şeklinde açıklamaktadır. Ancak özellikle “Adem Kasidesi”nde yokluğun hayatın özü hâline getirilmesi, yokluk endişesinin varlığın merkezine yerleştirilmesi ve yokluk sayesinde varlığa ulaşılması yazıldığı dönem açısından bir

yeniliktir. Hatta Mehmet Kaplan'ın (2007: 17) değerlendirmesine göre bu kaside yeninin müjdeleyicisidir.

Şüphesiz Âkif Paşa'dan önce de “adem” konulu şiirler yazılmıştır. Bu şiirleri ve “adem” kelimesinin bu şiirlerdeki anlamını tespit eden araştırmalar da yapılmıştır.* Bu araştırmalara bakıldığında yokluk anlamına gelen “adem” kelimesinin Divan şiirinde derinlemesine ele alınan bir konu olmadığı, zaman zaman felsefî anlamda kullanılsa da genelde yüzeysel olarak üzerinde durulduğu görülmektedir (Dağlar, 2008: 344). Hatta Dağlar'ın tespitine göre “Divan şiiri anlam dünyasını oluşturan kelime ve kavramlar üzerine yapılan bazı çalışmalarda da “adem” kavramına müstakil bir madde/bölüm ayrılmadığı dikkati çekmektedir” (Dağlar, 2008: 338). Yokluk anlamına gelen “adem” kelimesini, İslamiyet'in kabulü ve tasavvufun etkisiyle birlikte Türk şiirinde yer edinmeye başlayan ve “fena”, “fenafillah” gibi kelimelerle sözlüklere giren yokluk fikriyle; bu fikri de endişe kavramıyla beraber değerlendirilmesi gereken ölüm ve yokluk fikriyle karıştırmamak gerekir. Yokluk fikri tasavvufun da temel konularından birisidir ancak tasavvufta fenafillah kelimesiyle karşılık bulan bu fikir, Allah'ın varlığında kendi varlığını terk etmek, O'nun varlığında yok olmak anlamlarına gelmektedir. Tasavvuf yoluna giren kişinin geçmesi gereken dört aşama ve üç imtihan vardır ki hepsi de kişiyi kademe kademe Allah'ın varlığında yok olmaya götürmektedir. Bunlar içerisinde asıl ulaşılmak istenen maksat sonunculardadır. Dört aşamanın sonuncusu “vasıl”, üç imtihanın sonuncusu ise fenafillah olarak da bilinen “fenafilvücut”tur. Bu, “bütün varlıklardan vazgeçip her şeyde Allah'ın varlığını ve kudretini görmek; Allah'ın varlığı içinde fâni olmak” demektir (Bolay, 2004: 400-401). Bu anlamda bir yokluk fikrinin Türk şiirinde İslamiyet'in kabulünden Divan şiirinin sonlarına kadar yazılmış sayısız örnekleri mevcuttur. Ancak Âkif Paşa, yokluğu bu anlamda ele almamış, onu gelenekte olmayan şekliyle sadece yokluk olarak işlemiş,

* Bu araştırmalardan birisi Abdülkadir Dağlar'a aittir. Dağlar, Divan şiirinde “adem” kelimesi geçen beyitleri ve bu kelimenin beyitlerdeki anlamlarını tespit etmiştir. Abdülkadir Dağlar, “Kâmil-i Mevlevî'nin Kendi Şiirine Tuttuğu Ayna: Adem Kasîdesi ve Şerhi”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4, Summer 2008, s. 337-344.

yaptığı benzetmelerle diğer kelime ve kavramlarla kurduğu ilişkilerle adem kelimesinin anlamını genişletmiş ve ona yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.*

Fenafillah anlayışındaki yokluk fikriyle endişe kavramındaki yokluk fikri arasındaki farklılıklar konusunda da şunlar söylenebilir:* Fenafillah anlayışında Allah’a mutlak itaat söz konusudur. Endişe kavramında ise günah düşmek vardır. Kişi Allah’a itaat etmeyerek günah işleyebilir fakat bu durum onu endişe vasıtasıyla yeni bir bilgiye ulaştırır. Benlik sahibi olan bir kişinin fenafillah makamına ulaşması düşünülemez. Bu makama ulaşmak için benliğin yok olması şarttır. Kişi benliğini ve iradesini Allah’ın varlığında yok etmeli âdeta eritmelidir. Fenafillahta Allah’ın varlığında kendi varlığını yok ederek bütün bir varlığı elde etmek söz konusudur ki belli mertebelerden, makamlardan geçmeden bu amaca ulaşmak çok zordur. Bu yüzden fenafillah makamına ulaşanların sayısı çok azdır ve bunlara veliyullah denilmektedir. Endişede ise tam tersine benliğin ortaya çıkması amaçlanmaktadır. Kişi, karşısında duran ve kaçınılmaz son demek olan kendi yokluğunu görünce yaşadığını, var olduğunu fark eder. Bu var oluş, bir farkındalıktır. Bu farkındalığı sağlayan da endişedir. Fenafillahta vecd hâli vardır. Vecd, bir çeşit aşk demektir. Kişi zihnini Allah’tan başka her şeyden arındırarak kendisini Allah ile o kadar meşgul eder ki bir zaman sonra ondan başka bir şeyi düşünemez hâle gelir, kendi benini yok eder ve âdeta düşündüğü şeye dönüşür. Endişede ise vecde benzer bir hâl yoktur. Kişi bu hâle girmediği gibi, aksine yokluğu görerek bu hâle benzer durumlardan uyanır, bu dünyada yaşadığını fark eder. Fenafillahta bulunan ilahi aşkın yerine endişede, endişenin kendisine karşı duyulan bir sevgi vardır.

Endişe kavramındaki yokluk ile Âkif Paşa’nın metnindeki “adem” arasında benzerlikler çoktur. Bu açıdan “Adem Kasidesi”nin bu başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Şiirin ilk beyti şöyledir:

* Tanpınar (2001: 93), kitabının Âkif Paşa ile ilgili bölümünde onun karakter olarak bazı olumsuz özelliklerinden bahsetmekte ve “Adem Kasidesi”nin de bu özelliklerin bir ürünü olarak ortaya çıktığına işaret etmektedir. Böyle bile olsa “adem” ilk defa Âkif Paşa ile birlikte bu yeni anlamlara kavuşmuştur.

* Burada önceki bölümde üzerinde durulan endişe kavramının özelliklerinden ve şu eserlerden istifade edilerek bir karşılaştırma yapılmıştır: İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 183-184; Süleyman Hayri Bolay, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 398-403; Hüseyin Peker, “Tasavvuf Psikolojisi”, *OMÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 9, Samsun 1993, s. 35-52.

“Cân verir âdeme endîşe-i sahbâ-yı adem

Cevher-i cân mı aceb cevher-i mînâ-yı adem” (Saraç ve Andı, 1997: 147)

Yokluk kadehinin endişesi insana can verir, acaba yokluk şarabının özü canın cevheri midir? Bu beyit şöyle de açıklanabilir: Yokluk endişesi insanı var eder; acaba yokluğun özü, varlığın cevheri midir? Bu retorik bir sorudur, cevabı içerisindedir: Yokluğun özü varlığın cevheridir. Çünkü Âkif Paşa’nın ifadesiyle “Yok dedikçe var olur yok mu garâbet bunda/ Nâm-ı hestî mi nedir hall-i muammâ-yı adem” (Saraç ve Andı, 1997: 147). Burada “endişe” kelimesi düşünce manasında da alınabilir. Ancak her iki durum da bu metni bir endişe şiiri haline getirmektedir.

Endişe, yokluğa dair varoluşsal bir farkındalıktır. O ancak yokluk karşısında varlık gösterir ve bu sayede kişinin kendi varlığının farkına varmasını, varoluşunu tamamlamasını sağlar. Varoluşçular için önemli olan kişinin yoklukla öznel bir şekilde karşılaşmasıdır. Çünkü bu karşılaşma onun sonlu bir varlık oluşuyla, kendi varoluşunu tamamlamaya yönelik duyduğu arzuyla, yok olma endişesiyle ve sonsuz bir hayata ulaşma isteğiyle ilgilidir. Endişe, kişinin varoluş karşısında sınanmasıdır. Onda varoluşun çeşitli açılımları belirgin hale gelir (Taşdelen, 2004a: 58). Bu açılımlardan önde geleni ise yokluktur. Varoluş hem var olmayı hem de var olmayışı kapsar. Bu durum bir farkındalıktır ve varoluştan ayrı düşünülemez. Eğer bu farkındalık olmazsa varoluş anlamsız olur. Fakat yokluk ile cesaretle yüzleşilirse bu defa varoluş bir anlama kavuşur ve kişi kendisi, hayatı, ölümü, yaşadığı dünya ve başkaları hakkında daha artmış bir bilinç deneyimleri (May, 2014: 134-135). Şiirin ilk iki mısraına bakıldığında Âkif Paşa’nın bu farkındalığa sahip olduğu söylenebilir. Bu iki mısra anahtar konumundadır. Şair bu beyitte söylediği, yokluk endişesinin insana can vermesi düşüncesini şiirin sonuna kadar ele alır, farklı şekillerde tekrar eder ve destekler.

“Var ise andadır ancak yogise yokdur yok

Râhat istersen eger eyle temennâ-yı adem

Ne gâm u gussa ne renc ü elem ü bîm ü ümîd

Olsa şâyeste cihân cân ile cûyâ-yı adem

Yok dedikçe var olur yok mu garâbet bunda

Nâm-ı hestî mi nedir hall-i muammâ-yı adem” (Saraç ve Andi, 1997: 147)

Eğer bir şey varsa yokluktadır, yoksa eğer yok yoktur; o hâlde rahat istersen yokluğu iste. Yokluk ülkesinde gam, keder, sıkıntı, ümit, elem ve korku yoktur; bu yüzden cihan can ile yokluğu arasa yeridir. Yok dedikçe yok var olur. Bunda bir gariplik yok mudur? Yoksa yokluk bilmecesinin çözümü varlıkta mıdır?

Görüldüğü gibi bu ifadeler, birinci bölümde endişe, yokluk ve ölüm konusunda üzerinde durduğumuz varoluşçu fikirlerle ve endişe kavramıyla şaşırtıcı derecede benzerlik göstermektedir. Burada kastımız Âkif Paşa’nın varoluşçu bir şair olduğunu iddia etmek değildir ancak bu düşünceye göre bir değere sahip olduğunu göstermektir.

Endişe kişiyi yokluk karşısında bir sınava tabi tutar. Bu sınav oldukça çetindir. Ancak bu sınavı başarıyla geçen kişiler kendi varlıklarını elde ettikleri gibi varlığın nimetlerinden de sonuna kadar faydalanabilirler. Nitekim Kierkegaard, endişe tarafından eğitilen kişinin çok zorlu sınavlardan geçmek zorunda olduğunu, bu sınavlardan geçen kişinin birçok şeyi kaybedebileceğini hatta bu sınavların onu intihara dahi götürebileceğini söylemektedir (Kierkegaard, 2004a: 235). Ancak kişi bu sınavlardan başarılı bir şekilde geçerse yitirdiği her şeyi on misli geri alacak, daha da önemlisi sınırsız olana kavuşacaktır. Diğer ruhlar sonlu içinde son bulurken o sonsuz olanı, sınırsız olanı elde edecektir. (Kierkegaard, 2004a: 234)

Âkif Paşa’nın anlattığı da budur. “Adem Kasidesi”nin birçok anlamı, maksadı ve kastından birisi “varlık’ın, var oluş düşüncesinin, yokluk üzerinden de gerçekleştirilebileceğini göstermektir” (Akay, 2012: 19) Bunu yaparken şaire rehberlik eden şey endişedir. Ancak bu- yani yokluk üzerinden varlığa ulaşmak- kolay bir şey değildir. Yine de eğer elde edilebilirse varlığı da beraberinde getirir ve rahat oradadır. Orada gam, keder, sıkıntı, ümit ve korku yoktur.

Şöyle de denebilir: Daha önce endişenin Kierkegaard tarafından baş dönmesiyle karşılaştırıldığını söylemiştik. Endişeli kişi bir çeşit baş dönmesi hali içerisinde. Çünkü bakışlarını dipsiz gibi görünen bir uçurumun derinliklerine, yani kendi imkânlarına çevirmiştir. Bu imkânlardan en dehşet verici olanı yokluktur ve o, herkes tarafından cesaretle üstlenilebilecek bir imkân değildir. Bu yüzden çoğu insan uçuruma, kendi imkânlarına bakarken yoklukla yüzleşmek yerine sonluluğa tutunduğu için baş

dönmesine yenik düşmektedir (Kierkegaard, 2004a: 129-130). Hâlbuki endişenin eğitiminden geçmiş bir kişinin böyle yapmaması gerekir. Çünkü bu eğitimden geçen kişi endişeyi çok iyi tanır ve onun kendisini sonsuz olana daha çabuk ulaştıracağını çok iyi bilir. Böylece sınırlı ve sonlu olan şeylerin aldatıcılığından da kendisini korumuş olur. Bu kişi “dehşetin, mahvolmanın ve yıkımın her insanın kapı komşusu olduğunu kendi alfabesini bilen çocuktan daha iyi bilir” ve kendi varlığına ilişkin her endişenin “yakın bir gelecekte kendisini karşılayacağını” doğru bir şekilde öğrenir (Kierkegaard, 2004a: 223). Bu anlamda Âkif Paşa’nın yokluk imkânını cesaretle üstlendiğini söylemek mümkündür. Hatta o, Kierkegaard’un benzetmesiyle âdeta yoklukla dans etmektedir (Kierkegaard, 2004a: 238). Bunu sağlayan endişenin eğitiminden geçmiş olması, “dehşetin”, “mahvolmanın”, “yıkımın” ve kendi varlığına dair her endişenin hiç de uzak olmayan bir gelecekte kendisini karşılayacağını farkında olmasıdır. Başka bir deyişle yokluk imkânı onu varlığa götürmüştür. Burada ayrıca inancın etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Çünkü “imanın başladığı yerde endişe –yani düşünce ve kaygı- erir gider” (Akay, 2012: 10; Kierkegaard, 1990: 50-59) Ayrıca yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğitici; “çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldatıcılıklarını keşfeder” (Kierkegaard, 2004a: 232). Ruhuna girdiği kişinin her şeyini araştıran endişe, sonlu olan şeyleri gördüğü anda onlara işkence uygulamaya başlar. Sonlu olan şeyler bu işkencelere dayanamaz ve birer birer yıkılırlar. Ortada kalanlar sadece sonsuz olanlardır. Bu açıdan endişe kurtarıcı bir ruh olarak da görülebilir (Kierkegaard, 2004a: 235).

“Öyle dil-tengî-i hestî ile rencûrum kim

Hûn olur nâlelerimden dil-i ferdâ-yı adem” (Saraç ve Andı, 1997: 150)

Tanpınar, kitabında “Adem Kasidesi”ni değerlendirdiği bölümde bu kasidenin “‘diltengî-i hestî’ ‘yaşama azâbı- angoisse’ kelime veya tabiri gözden kaçırılmadan” okunması gerektiği uyarısında bulunmaktadır (Tanpınar, 2001: 96). Bu oldukça ilgi çekicidir. Çünkü bu değerlendirmede o, yukarıda geçen angoisse kelimesinin yanı sıra existence, neant gibi aslında varoluşçulara ait bazı kavramları kullanmaktadır. Bu noktadan hareket eden Hilmi Yavuz (2005: 247)’un tespitine göre Tanpınar, “angoisse” kelimesini Heidegger’in “der Angst” kelimesinin Fransızcası olarak kullanmıştır ki bu “endişe” demektir. Her ne kadar Yavuz ilgili yazısında bu kelimeyi “korku” olarak çevirse de önceki bölümlerde detaylı bir şekilde üzerinde durduğumuz

gibi bu kelimenin “endişe” olarak çevrilmesi daha uygun gözükmetedir. Çünkü Yavuz’un “‘Hiç’in (‘Das Nichts’), kendisini korkuda (‘in der Angst’) ortaya çıkar[ması]” (Yavuz, 2005: 247) olarak açıkladığı bu kelime nesnesi olmayan durumlarda ortaya çıktığına göre korku değil endişe olabilir. Korkunun nesnesi vardır, endişe ise nesnesizdir. Hilmi Yavuz’un bu yazısı üzerinden Tanpınar hakkında bazı değerlendirmelerde buluna Ali Utku ise Tanpınar’ın “başvurduğu yorumlayıcı çerçevenin merkezindeki ‘büyük yokluk (‘neant’), ‘iç darlığı’, ‘yaşama azabı’ (‘angoisse’), [varoluş] ‘existence’, ‘abes’ [absurde] kavram çantasına bakılırsa, ‘Adem Kasidesi’ni muhtemelen Sartre’in varoluşçu felsefî söylemi içinde okumaktadır” (Utku, 2015: 111) demektedir. Bu tespitler Tanpınar’ın, varoluşçu filozoflardan haberdar olduğu gibi, “endişe” kavramından haberdar olması ihtimalini de akla getirmektedir. Ancak asıl önemli olan Tanpınar’ın “Adem Kasidesi”ni varoluşçulara ait bazı kavramlar üzerinden değerlendirmiş olmasıdır.

O hâlde mana şu şekilde ortaya çıkmaktadır: *Endişe ile öyle sıkıntılı, incinmiş bir hâldeyim ki yokluğu isteyen gönlümün yarını bile feryatlarımdan kan olur.* Burada geçen “ferdâ” kelimesinin de endişe kavramı açısından bir değeri vardır. Çünkü endişe geleceğe yönelik olarak şimdide ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle endişenin yüzü geleceğe dönüktür ancak etkisi şimdidedir. Şair de endişenin bu etkisini göstermiştir.

Âkif Paşa edebiyatçı kişiliğinden çok devlet adamı vasfıyla ön planda olmasına ve yazdığı şiirlerde de eski kalıbı kullanmasına rağmen “Adem Kasidesi” konusu itibarıyla yenidir. Ondan önce yokluk endişesini bu şekilde gösteren başka bir şair olmamıştır. Bunu sağlayan bazı sebepler vardır ve bu sebeplerin önde geleni 19. yüzyılın ortaya çıkardığı krizdir. Ancak Âkif Paşa adına düşündüğümüzde bu krizin bereketli bir sonucu da olmuştur. “Örneğin, varlığının farkına varma, ne olduğunun bilincine erme, bu yıkımların, bu sarsıntıların ortaya çıkardığı yeryüzü ‘nimet’lerinden biridir.” (Akay, 2012: 19) Ondan sonra bu yolu daha da genişletenler olacaktır. Bunlar içerisinde önde geleni ise Hâmid’dir.

2.2. Endişenin İlk İşaretleri

Bu dönemin ilk şairi Şinasi’dir. Çok az sayıda eser kaleme almış olmasına rağmen ilkleri gerçekleştirdiği için önemli olan Şinasi’nin, bütün şiirlerini topladığı

*Müntahabât-ı Eş'âr** adlı kitabında endişe ile ilgili şiirlerin sayısı da oldukça azdır. Üstelik bu şiirlerde endişe henüz tam olarak formuna da kavuşmamıştır. Başka bir deyişle bu şiirlerde endişe eski şiir geleneğine bağlı olarak ele alınır. Âkif Paşa'nın yaptığı gibi endişe konusunda geleneği sarsan bir durum, Şinasi'de yoktur. Yine bu şiirlerin bazılarında endişe aşamasına ulaşamamış kaygı ve korku kavramlarından bahsetmek de mümkündür.

Şinasi gazellerinden birisinde şöyle demektedir:

“Arz edip kurb-i memâtı âmed ü reft-i nefes
Derde bak derd-i dil-i mahzûn bir şekvâ iki” (Şinasi, 1960: 38)

Burada şairin her nefes alış verişin ölümün yaklaştığını haber verdiğini ve bundan ötürü hüznü olduğunu söylemesi endişenin bir işareti olarak değerlendirilebilir. Çünkü ölüm ve yokluk fikri kişiyi endişeye sürükler. Endişe kişinin kendi muhtemel yokluğunun farkında olması hâlidir. Şairin bu bağlamda bir başka şiiri de şöyledir:

“Münkazi cevr-i cihân ile hayât-ı âdem
Muktazi devr-i zaman ile memât-ı âlem” (Şinasi, 1960: 59)

İnsan hayatı dünya sıkıntılarıyla bitip tükenir, âlemin ölümü ise zamanın geçmesiyle gerçekleşir. Burada “cevr-i cihân” kaygı olarak da alınabilir. Çünkü kaygı sonlu olanla, endişe sonsuz olanla bağlantılıdır. Dünya sıkıntıları gelip geçicidir.

“Rüyâ-yı vücûdu göre kim nevm-i ademde
Bin havf ü elemle uyanır yevm-i nedemde” (Şinasi, 1960: 60)

Yokluk uykusunda varlığın rüyasını görenler, pişmanlık gününde bin korku ve elemle uyanacaktır. İlk bakışta öyle gözükme de bu beyit, “Adem Kasidesi”yle aynı ufuktadır. Şairin kastettiği bu dünyanın bir yokluk âlemi oluşudur ve varlık bu dünyada elde edilemez. Bu düşüncenin şairi endişeye sürüklemesi mümkündür. Bu beyit ayrıca korku bağlamında da değerlendirilebilir.

“Kurtulmadım âlemde bir an derd ü elemden
Sahrâ-yi vücûda geleli ketm-i ademden” (Şinasi, 1960: 67)

* Bu çalışmada Şinasi'nin şiirleri değerlendirilirken şu kitaptan faydalanılmıştır: Şinasi, *Müntahabât-ı Eş'âr*, Haz. Süheyl Beken, 1. B., Dün Bugün Yayınevi, Ankara 1969, 126 s.

Endişe kişinin doğumundan ölümüne kadar bir an olsun peşini bırakmaz. Öyle ki en önemsiz şeylerden en önemlilerine kadar her şey onun tezgâhından geçmek zorundadır. Bu geçiş sırasında endişenin yaptığı tek şey onları sınamak, sonlu ve önemsiz şeyleri yok edip sonsuz ve sınırsız olanları ortaya çıkarmaktır. Bu açıdan Kierkegaard, endişeyi korkunç bir azaba sahip Engizisyon Mahkemesi başkanına ya da zanlısının üzerine en zayıf bir anda saldıran bir dedektife benzetmektedir (Kierkegaard, 2004a: 232). İşte yukarıdaki beyitte şair bu dünyaya geldiğinden beri dert ve elemden kurtulamadığını söylüyor. Burada dert ve elem endişe olarak alınırsa yukarıdaki açıklamaya göre ne kastedildiği daha net anlaşılabilir.

Bu beyitlerin yanı sıra Şinasi'nin bazı şiirlerinde kaygı ve korkunun varlığından da söz edilebilir. Şinasi, Mustafa Reşit Paşa için yazdığı bir kasidesinin sonunda, Paşa'nın sadrazamlık görevinden ayrılması neticesinde kendisinin de görevden uzaklaştırıldığını, ocağına incir ağacı dikildiğini, cahil insanların eline düştüğünü söyler, bu durumdan şikâyet eder ve kurtulmak için Reşit Paşa'dan medet umar.

“Yeni fidan gibi gars-i yemîn-i devletinim
Kim eyledi beni mihr-i teveccühün tezhîr

Bitince meyve-i fazlım bahâr-ı ömrümde
Dikildi bağ-i cihânda ocağıma incir

Eyâ ehâli-i fazlın reîs-i cumhûru
Revâ mı kim kalayım ehl-i cehl elinde esîr

Halâsımı umarım ben zamân-ı adlinde
Ederse akl-i reşidin eder buna tedbîr” (Şinasi, 1960: 27)

Burada dünyalık bir kaygının varlığı söz konusudur. Şair, hem Paşa sayesinde elde ettiği ikram ve iltifatları kaybetme hem de yeniden görevine dönememe kaygısı içerisinde.

“Ey Şinasî içimi havf-ı ilâhî dağlar
Sûretim gerçi güler kalb gözüm kan ağlar

Eder isyânıma gönlümde nedâmet galebe

Neyleyeyim yüz bulamam ye's ile affım talebe" (Şinasi, 1960: 5)

Şairin "Münâcât" adlı eserinden alınan birinci beyitte, nesnesi belli olan bir korkudan, ikinci beyitte ise bağışlanmama kaygısından bahsedilebilir.

Ayrıca "havf-ı nârı duzah", "zâlim ü mazlûmun olan havf ü penahı" ve "dalgalar havf ü heybetinle kaçar" tamlamalarıyla "Tehli", "Tevekkül" ve "Medhiyye III" (Şinasi, 1960: 8, 9, 39) adlı şiirler korkuya örnek gösterilebilir. Bu şiirlerdeki korkuların nesneleri bellidir.

Son olarak kitabın "Tevârih" bölümünde bulunan, ölümlerle ilgili yazılmış beyitlerde endişeye rastlamadığımızı da ayrı bir husus olarak belirtmek istiyoruz.

Görüldüğü gibi Şinasi'nin çok az sayıda olan şiirleri içerisinde endişe kavramı bağlamında değerlendirilebilecek olanlar da oldukça azdır. Üstelik bunlarda henüz bu kavramın değişim, zaman, yokluk, belirsizlik gibi diğer kavramlarla olan bağlantısını görmek de mümkün değildir. Bu açıdan Şinasi'nin şiirleri kelime ya da imgeler üzerinden giderek endişe kavramını açıklamak için oldukça yetersizdir.

2.3. Varoluş Şartının Değişmesi

Bu başlık altında değerlendireceğimiz Nâmık Kemal'in şiirlerini iki bölüme ayırmak mümkündür.* Bunlardan birincisi bütünüyle divan şiiri geleneğine bağlı olduğu şiirler, ikincisi ise muhtevanın değişime uğradığı ve yeninin bu muhtevada arandığı şiirlerdir (Tanpınar, 2001: 370). Fakat onun ikinci bölümde tamamıyla divan şiiri geleneğini bıraktığı da söylenemez. Onun bu bölümde yaptığı "eski teknik ve mısra yapısı ile yeni fikirlerini uzlaştırmaya çalışmak"tır (Göçgün, 1999: XLII). Endişe de bu bölümlemeden nasibini almıştır. Şairin genellikle divan şiiri geleneğiyle yazılmış olan şiirlerinde endişenin, diğerlerinde kaygının varlık gösterdiği görülür. Korku ise her iki bölümde de karşımıza çıkar. Ancak Şinasi'de de olduğu gibi endişe bu şiirlerde henüz tam formuna kavuşmuş değildir. Bunun yanı sıra onu Tanzimat Dönemi edebiyatı içinde değerlendirmemize sebep olan Batı nazım şekilleriyle kaleme almış olduğu bazı

* Bu çalışmada Nâmık Kemal'in şiirleri değerlendirilirken şu kitaptan faydalanılmıştır: Önder Göçgün, *Nâmık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 1. b., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1999, 468 s.

şiiirlerinde ise Nâmık Kemal'in kaygıyı endişeye dönüştürmeyi başardığını söylemek gerekir. Bu varoluş şartının değiştirilmesidir.

“Derd-i mahz oldu tenim müştâk-ı mihnetdir henüz

Bir belâ vermiş ki Hakk bu cân-ı mahzûnu bana” (Göçgün, 1999: 19)

Kâmil Paşa için yazılmış olan bir kasidede geçen bu beyitlerde şairin varlıktan şikâyet ettiği düşünülebilir. Bu kısmen doğrudur. Ancak şikâyet varlıktan ziyade dünyanın fânî oluşundan ve insanın âcizliğinden ötürüdür. Burada şairin endişeye yaklaştığı söylenebilir. Özellikle ikinci beyitte saf dert olmuş bedeninin gam, keder ve zahmetlere müştak olduğunu ve yaratıcının bu hüznü canı ona bir bela olarak verdiğini söylemesi endişe açısından değerlendirilebilir. Nitekim endişe, kişinin peşini asla bırakmaz ve ömrü boyunca onu türlü sıkıntılara sokar. Her yeni imkânda karşısına çıkar, varlığını yeniden zorlu bir sınavdan geçirir. Şairin bir gazelinde söylediği ve endişe bağlamında değerlendirilebilecek “ben vücûdumdan peşimân olduğum demdir bu dem” (Göçgün, 1999: 173) ifadesi bu sınavın ne kadar zorlu olduğuna bir örnek olarak da gösterilebilir. Burada ölümün de bir imkân olduğunu unutmamak gerekir. Kişi endişe karşısında dayanamayıp bu dünyadaki son imkânını da kullanmak isteyebilir. Nitekim şair müstakil bir beytinde şöyle demektedir:

“Derd ü firâkı çekmeğe yok dilde iktidâr

Ben ölmek isterim bana kat'î cevap ver” (Göçgün, 1999: 391)

Buna rağmen şairin başka bir beytinde bu sıkıntılardan razı olduğu görülür:

“Geldik ribât-ı dehre çekmek gerek cefâsın

Yoldur bu yolda âdem elbette râhat olmaz” (Göçgün, 1999: 393)

“Böyle bin cevri ile kasdın n'olsun ey hûnî bana

Çok mu gördün sînede bir cân-ı mahzûnu bana” (Göçgün, 1999: 18)

Bu beyitte “hûnî” kelimesi zalim manasında kullanılmıştır. Ancak bu kelimeyi eğer endişe olarak düşünersek anlatmak istediğimiz mana daha iyi anlaşılacaktır.

Nâmık Kemal'in içerisinde “endişe” kelimesinin geçtiği şiirleri hatta “endişe” redifli bir gazeli de mevcuttur.

“Devletinde benim ol şâ’ir-i sihr ârâ kim

Edeli şevk ile âgâz-ı makâl endîşem” (Göçgün, 1999: 16)

Şevk ile en güzel şiirleri söylemek konusunda endişe ettiğimden beri devletinde büyüülü sözler söyleyen şair benim. Burada önceki ve sonraki beyitlere dikkat edilirse şairin kendisini övdüğü görülür. Bu beyitte ise her ne kadar “endişe” kelimesi geçse de sanatsal bir kaygının varlığından söz edilebilir. Şair en güzel sözleri söylemek konusunda bir kaygı içerisindedir. Bu kaygı sanatsal açıdan şairi belli bir mertebeye yükseltebilir ancak varoluşsal açıdan sadece endişeye yükselmek için bir basamaktır. Ancak o bunu kullanmamıştır.

“Eyledim âlem-i endîşede mi’râc Kemâl

Refref-i himmeti gör zîr-i licâmımda benim” (Göçgün, 1999: 27)

Benzer bir durum bu beyitte de geçerlidir. Yine kasidenin sonunda kendisini öven şair “endîşe-i âlem” dediği dünyada şiiriyle yükseldiğini söylemektedir. Bu da henüz endişe aşamasına ulaşamamış kaygı olarak alınmalıdır. Ayrıca “endişe” kelimesinin bu beyitte düşünce anlamında kullanılmış olması da mümkündür. Endişenin düşünce anlamında kullanıldığı beyitlere şunlar da örnek gösterilebilir:

“Hırka-pûşum şimdi Hikmet-hâne-i endîşede

Mürşid-i âlî- cenâbım Gâlib-i âgâhdır” (Göçgün, 1999: 220)

“Nâmık oldukça dehen-bâz-ı makâl-i vâsf-ı yâr

Feyz-i ilhâm-ı Hudâ endîşeme me’nûs olur” (Göçgün, 1999: 233)

“O dil kim peyrev-i Sıddîk olur tavr-ı tevekkülde

Bulur endîşesin her matlabında mülhem-i tevîk” (Göçgün, 1999: 154)

Metafiziki endişe ve belirsizliğe bir örnek olarak şu beyit gösterilebilir:

“Sâller geçdi ümîd-i seyr-i rûy-i yâr ile

Nâmık’â hâlâ yine endîşe-i ferdâdeyiz” (Göçgün, 1999: 314)

Burada “endîşe-i ferdâ” tamlaması da endişe adına değerlendirilmesi gereken bir örnektir. Ferdâ burada gelecek manasında kullanılmıştır. Kierkegaard için gelecek, an,

sonsuzluk ve endişe birbirinden bağımsız olarak düşünülemez. Ona göre gelecek, geçmişin de içinde bulunduğu bir bütündür (Kierkegaard, 2004a: 161). Bunun böyle olmasının sebebi her ne kadar zamanla ölçülemese de sonsuzluğun öncelikle geleceğe işaret ediyor olması ya da geleceğin sonsuzluk içinde şekil değiştirmiş olmasındandır. Zaten “dilsel kullanım zaman zaman geleceği sonsuzla özdeş gibi görür (gelecek yaşam- sonsuz yaşam)” (Kierkegaard, 2004a: 161). Ayrıca geleceğe yönelik olarak bazı durumlar ancak anda etkisini gösterir. Endişe bu durumların önde gelenidir. Geleceğe yönelik olarak şimdide ortaya çıkar ve insana var olduğunu hissettirir. Bununla birlikte özgürlük için imkân ya da olanaklar gelecektedir. Kişi özgür iradesiyle bu imkânlardan birisini seçecek ve bu seçimini anda yapacaktır. Ancak bu seçimlerin gelecekte nasıl bir etki ortaya çıkaracağı belirsizdir. Bu durum da yine endişeye sebep olur (Kierkegaard, 2004a: 162). Bu yüzden kişi geçmişe yönelik olarak endişe duyamaz. Geçmişe yönelik olarak endişe duyduğunu söyleyenler aslında geçmişteki durumun gelecekte de tekrar edebileceğinden ötürü endişelidirler. Geçmişe yönelik sadece pişmanlık duyulabilir (Kierkegaard, 2004a: 39). Nâmık Kemal’in yukarıdaki beyiti de endişenin gelecek, an, sonsuzluk ve belirsizlikle bağlarını göstermesi açısından değerlidir. Şair şöyle demektedir: *Yârin yüzünü görme ümidiyle beklerken yıllar geçti. Ey Nâmık hâlâ bu ümitle endişeli bir şekilde yarını beklemekteyiz.* Gazelin tamamı dikkate alındığında bunun metafiziki bir endişe olduğu görülür. Şair, yıllarca sevgilinin yüzünü seyretme ümidiyle endişeli bir şekilde yarını beklemiştir ve bu bekleyiş henüz son bulmamıştır. Çünkü maksat hâsıl olmamıştır. Geçmişte olduğu gibi gelecekte de bekleyiş devam etmektedir. Ancak yarın, yani gelecek belirsizliklerle çevrilidir. Dolayısıyla şairin beklediğine kavuşup kavuşmayacağı belli değildir. Nesne belirsizdir. Şairi endişeye düşüren de bu belirsizliktir. Burada saklı duran mana varlığa kavuşmaktır. Ona kavuşmak için şair, sevgilinin “her belâ ü cevrine” amâde olduğunu söylemektedir.

Nâmık Kemal “endişe” redifli gazelinde ise endişeyi düşünce manasında kullanır:

“Kitâb-ı fitnedir her nutk-i sihr îcâd-ı endişem

Eder Hârût’a ta’lîm-i füsûn üstâd-ı endişem

Hayâl-i feyz-i la’linle nigâristân-ı ma’nîde

Olur nakş-efgen-i rûh-i subhan Behzâd-ı endişem” (Göçgün, 1999: 179)

Yine başka şiirlerde geçen “Cibrîl-i endişem”, “Meryem-i endişe” (Göçgün, 1999: 269) gibi tamlamalar endişenin düşünce manasına örnek gösterilebilir.

Bu örneklerin yanı sıra şairin bazı şiirlerinde endişe kelimesi geçmemesine rağmen unutulma endişesinin var olduğu görülür. Bunlar gerçekten endişe örnekleridir. Çünkü yoklukla bağlantılıdır. Ayrıca kişinin bu dünyada tek varlık olduğu, biricik olduğu efsanesinin yara almasına neden olur. Bu da endişeye götüren sebeplerden birisidir (Sayar, 2013: 101). Şair bir murabbaında şöyle demektedir:

“Musırrım sâbitim tâ cân verince halka hizmetde
Fedâkârın kalır ezkârı dâ'im kalb-i milletde
Denir bir gün gelir de sâye-i feyz-i hamîyyetde
Kemâl'in seng-i kabri kalmadıysa nâmı kalmışdır” (Göçgün, 1999: 337)

Bu şiirin özellikle son mısraı unutulma endişesini göstermektedir. Nâmık Kemal başka şiirlerinde de bu endişeyi şu ifadeleriyle ortaya koyar:

“Hâlimizce görmedik biz iltifât
Olmadık ikbâle aslâ âşinâ
Nezd-i Devlet'de bilinmez kadrimiz
Şem'a ender bezm-i korânim mâ” (Göçgün, 1999: 366)

...

“Adını hayr ile andırmağa eyle himmet
Âleme geldiğine bir taşı terk etme delîl
Taşı da nakşını da mahv eder ammâ eyyâm
Ebedî dâir olur elsinede zikr-i cemîl” (Göçgün, 1999: 370)

Daha önce yokluk ve ölüm düşüncesinin endişeyi ortaya çıkaran sebeplerin önde geleni hatta Tillich'a göre tek sebebi olduğunu söylemiştik. Ona göre endişe, her zaman var olmama yani yokluk endişesi olarak kendisini göstermektedir (Tillich, 2014: 62). Endişe, var olmamaya, yani yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır. Endişeyi üreten şey, evrendeki her şeyin fânî olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi bile değil, “bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60). Çünkü kişinin var olmanın ne demek olduğunu kavrayabilmesi için var olmayabileceğini, yok oluşun kıyısında

yürümekte olduğunu ve ölümün belirsiz bir zamanda onu yakalayacağı gerçeğini de kavraması gerekir (May, 2014: 134). Nâmık Kemal'in yukarıdaki şiirleri de bu düşünceler etrafında şekil almıştır. Her ne kadar unutulma endişesiyle yazılmış gibi gözükse de arka planda şairi endişeye düşüren asıl sebep yok olma endişesidir.

Nâmık Kemal'in hürriyet, halka hizmet ve vatan konulu şiirlerinde kaygıya da rastlamak mümkündür. Bunların kaygı olduğunun alameti nesnesi belirsiz olmasına rağmen dünyalık olması ve kişiyi varoluşa götürecek hususiyetlerinin bulunmamasıdır. Yine de her kaygıdan endişeye giden bir yol olduğu da unutulmamalıdır.

Ancak onun özellikle vatan konulu şiirlerinde kaygıyı endişeye dönüştürmeye çalıştığı bölümler de vardır. Bunun sebebi şairin varoluş şartlarına yeni bir madde daha eklemiş olmasındandır. Bu madde onun her şeyin kendisine göre yeniden şekil almasını istediği vatandır. Varoluşun bile.

“Sıdk ile terk edelim her emeli her hevesi
Kılalım hâ'il ise azmimize ten kafesi
İnledikçe eleminden vatanın her nefesi
Gelin imdâda diyor bak budur Allah sesi” (Göçgün, 1999: 335)

Burada şairin vatanı kaybetme kaygısı içerisinde olduğu söylenebilir. Ancak bu bir endişe şiiridir. Şair, vatan için sıdk ile her emel ve hevesten hatta ten kafesinden bile geçilmesi gerektiğini söylemektedir. Hâlbuki ten kafesinden ancak varlık için geçilebilir. Fakat burada şair varlık yerine vatanı getirmiştir. Bunun sebebi vatanı, var olmanın tek şartı olarak görmesidir. Yani var olmak için önce vatan gerekir. Varlığın yerine vatanı koymak ancak Nâmık Kemal'in yapabileceği bir tasarruftur.

Onun burada yaptığı sadece bununla da sınırlı değildir. Şair, şiirin devamında vatanın dört bir tarafından gelen inleme seslerinin aslında imdat çağrısı olduğunu, bu çağrının da Allah tarafından yapıldığını ve böylece Allah'ın emri gibi vatanın imdadına yetişilmesi gerektiğini söylemektedir. Burada şairin başka bir varoluşa işaret ettiği görülür. Allah'ın emri gereği vatanın imdadına koşan ve bu uğurda her emelinden, her hevesinden hatta ten kafesinden geçen kişinin kavuşabileceği ebedî bir varoluş. Böylece endişe farklı bir boyuta geçmiş durumdadır. Nâmık Kemal'de bunun başka örneklerini de görmek mümkündür:

“Çıkup da’vâ-yı hürriyet miyâne
Atıldık biz de cây-ı imtihâne
Muhâlif gitdik evzâ-ı cihâne
Bu yolda bakmadık ikbâle cânê
Neler etdik alâ rağm’z-zemâne” (Göçgün, 1999: 337)

Bu şiirde de hem hürriyet hem de halka hizmet etme kaygısının yanı sıra yukarıda bahsettiğimiz şaire has endişeden de söz edilebilir. Özellikle “Bu yolda bakmadık ikbâle cânê” mısraı bunun bir örneğidir. Yine “Vâveylâ” şiirinde de aynı endişeye rastlamak mümkündür:

“Bu güzellikte hiç bu çağında
Yakışır mıydı boynuna o kefen
Cisminin her mesâmı yâre iken
Tutdun evlâdını kucağında
Sen gidersen bizi kalır sanma
Şühedân oldu mevt ile handân
Sağ kalanlar durur mu hiç giryân
Tende yaşdan ziyâdedir al kan
Söyleyen söylesin sen aldanma
Sen gidersen bütün helâk oluruz
Koynuna cân atar da hâk oluruz” (Göçgün, 1999: 401)

Bu şiir Nâmık Kemal tarafından varoluş şartlarına yapılan eklemenin de bir örneğidir. “Sen gidersen bizi kalır sanma” ya da “sen gidersen bütün helâk oluruz” mısraları bu şartı göstermektedir. Bunun anlamı şudur: *Ey vatan sen varsan biz de varız, sen yoksan biz de yokuz. Senin için şehit olanlar ölüm ile mesrur oldular. Sağ kalanların gözü yaşlı mı kalacak? Bu mümkün değildir. Onlar da sırada beklemektedir. Bedende gözyaşından çok al kan vardır.* Özellikle bu iki mısra endişenin doruğa çıktığı noktalardır. Çünkü kaybetmenin de, yokluğun da doruk noktası bu mısralardır.

Aşağıdaki şiirde de bunu görmek mümkündür:

“Tutdu bir kıt’ayı akan kanın
Çâk çâk oldu tîg-i bürrânın

Bayrağın pârelendi düşdü yere
Oldu her parçası cihâna bere
Bu mudur rûz-ı mahşerin şânı
‘Ey meh-i âsmân-ı Osmânî’
‘Ne mehâbetli inşikâkın var’” (Göçgün, 1999: 408)

Şair varoluş alanını mahşere kadar genişletir. “Bu mudur rûz-ı mahşerin şânı”. *Yani sen bu hâldeyken mahşere gidenler hangi yüzle çıkacaklar meydana?* Bundan sonra şair asıl şiir cümlesini söyler: “Ey meh-i âsmân-ı Osmânî/ Ne mehâbetli inşikâkın var” Fakat bu iki mısra Abdülhak Hâmid’in *İbn Musa* adlı tiyatrosunda geçen bir parçadan alıntıdır (Tarhan, 2013: 354). Şair düşüncenin akışına göre Hâmid’den alıntı yapmıştır. Burada ilgi çekici olan Hâmid’in bu parçadaki konusunun da vatan olmasıdır.

Şairin “Vatan Mersiyesi” adlı şiiri ise baştan sona vatani kaybetme kaygısı ile yüklüdür:

“Vatanı âteşe bizler yakdık
Yandı da seyrine bizler bakdık
Fahr edüp bir de nişanlar takdık
Yakışır mıydı bu hiç merdâne
Çalışıp benzemeğe şeytâne
...
Vatanı düşman elinde görmek
Âdeme küfre müşâbihdir pek
Bundan evvel ne şerefmiş ölmek
Bu gidişle olacak büthâne
Mescid ü Kâ’bemiz ey divâne” (Göçgün, 1999: 343-344)

Şair bu kaygısına herkesi dâhil etmek ister. Herkesin bu kaygıya sahip olmasını bekler. Bunu “biz” kelimesinden anlamak mümkündür. Ayrıca şair vatanın içine düştüğü durumdan duyduğu kaygıdan dolayı daha önceden ölmüş olmayı da temenni eder. Ancak bu temenni vatan adına artık yapılacak bir şey olmadığı için değildir. O, vatanın bu olumsuz durumunun ne kadar dayanılmaz olduğunu göstermek istemiştir.

Bu şiirlerin sayısını arttırmak mümkündür. Şair, Batı nazım şekillerini kullanarak kaleme aldığı şiirlerinin neredeyse tamamında doğrudan veya dolaylı olarak vatan konusunu işlemiş ve bu şiirlerin çoğunda da kaygıyı endişeye dönüştürmeye çalışmıştır.

Bu noktada şu sorunun akla gelmesi ihtimal dâhilindedir: Kaygının endişeye dönüşmesi mümkün müdür? Daha önce kaygı ve endişe arasındaki farklılıklar üzerinde durulurken endişenin mutlaka ferdî ve öznel olması gerektiği, kaygının ise toplumsal ve genel olabileceği söylenmişti. Kişi endişeyi sadece kendisi yaşar, endişe ona mahsustur. Başkaları adına endişe duyamayacağı gibi başkalarının varoluşunu da sağlayamaz. Kaygı ise kişisel olduğu kadar toplumsal da olabilir. Kişi başkaları adına kaygı duyabilir ya da başkalarını kendi kaygısına ortak edebilir. Bu bağlamda Nâmık Kemal'in şu meşhur beyitinin kaygı olarak değerlendirilebileceğini söyleyebiliriz:

“Bâ’is-i şekvâ bize hüzn-i umûmîdir Kemâl

Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına” (Göçgün, 1999: 79)

Bu beyit Nâmık Kemal'in Batı nazım şekilleriyle kaleme aldığı şiirlerindeki genel konuyu gösterdiği gibi kaygı ile endişe arasındaki farkı da göstermektedir. Eğer bu beyitteki “dert” kaygı olarak düşünülseydi bu manaya daha uygun düşebilirdi. Çünkü şairin gerçekten halkın dertleriyle hemhâl olduğu doğrudur ve kaygı buna müsaade etmektedir. Ancak buradaki “dert” endişe olarak düşünülemez. Çünkü başkaları adına endişe duyulamaz. Bu bağlamda Nâmık Kemal'in endişe ile birlikte bir kaygı şairi olduğunu da söylemek herhâlde yanlış olmayacaktır. Çünkü birçok şiirinin konusu toplumsaldır. Vatanı kaybetme kaygısı da böyledir.

Bununla birlikte Nâmık Kemal, toplumsal olan bu meseleyi kişinin özelinden bile özel hâle getirmesini, değer verdiği her şeyi, hatta yaşamı bile ona göre yeniden düzenlemesini istemektedir. Bu, varoluş şartının değişmesidir. Nâmık Kemal'in yaptığı budur. Akif Paşa, “Adem Kasidesi”nde varolmak için yokluğu işaret ediyordu, Nâmık Kemal ise varolmak için vatan adına yok olmak şartını getirmiştir. Şair bunu yaparken söylediklerini desteklemek için dini alandan da istifade etmiştir. Bu açıdan yukarıdaki metinlere endişe şiiri demek daha doğrudur. O hâlde yukarıda sorduğumuz, “Kaygının endişeye dönüşmesi gerçekten mümkün müdür?” sorusuna verilebilecek cevap olumludur. Fakat her kişinin bunu ferdî olarak yapması gerekir. Çünkü kaygıdan endişeye geçişte, toplumsal olandan ferdî olana, genelden özele, sonlu olandan sonsuz

olana ve yokluktan varlığa doğru bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Bu da ancak her kişinin ferdî olarak cesaretle üstlenmesi gereken bir süreçtir. Bu açıdan Nâmık Kemal'in bunu gerçekleştirdiği söylenebilir.

Nâmık Kemal'in şiirlerinde kaygı kavramına “kayd” kelimesinin geçtiği şiirler de örnek gösterilebilir. Çünkü sözlüklerde “kayd” kelimesinin manalarından birisi de kaygıdır. Nâmık Kemal'in şiirlerinde de bu kelime “kayd-ı dünya” (Göçgün, 1999: 138), “kayd-ı mâsivâ” (Göçgün, 1999: 220) ya da “kayd-ı sevdâ-yı selâmet” (Göçgün, 1999: 280) gibi tamlamalarla karşımıza çıkmaktadır. Buna en güzel örneklerden birisi ise şu şiirdir:

“Çekmedim ömrümde zencîr-i esâret bârını
Kayd-ı dünyâdan müberrâyım bilür dünyâ beni
İşte meydân-ı hamîyyet kaçma ey cellâd-ı zulm
Yâ seni mahv eylesün Mevlâ cihânda yâ beni” (Göçgün, 1999: 369)

Kişi kendisini dünya kaygısından uzak tutabilir. Hatta kendi kaygısını bırakıp başkalarının kaygılarıyla da hemhâl olabilir. Ancak endişe için bu geçerli değildir. Endişe kişiyi asla rahat bırakmaz. Ondan kaçmanın yolu endişenin kendi ruhuna girmesine ve görevini tamamlamasına fırsat vermektir. Endişeden kurtulduğunu iddia edenler aslında onu unutmaya çalışanlardır. Fakat endişe hep oradadır, gizlidir, fırsat beklemektedir. Bu yüzden kişinin endişesiz olduğunu iddia etmesi doğru değildir. Kierkegaard böyle bir iddiada bulunanların ruhsuz olduklarını söylemektedir (Kierkegaard, 2004a: 234) Yani endişe insanın fıtratında vardır; insan olmanın bir sonucudur. Dolayısıyla “kayd” kelimesi burada ancak kaygı olarak düşünülebilir, endişe olması mümkün değildir.

Son olarak Nâmık Kemal'in şiirlerinde “korku” kavramının da geçtiğini söylemek istiyoruz. Bu kavram genellikle “havf”, “havf ü recâ”, “havf-ı mahşer” gibi tamlamalarla karşımıza çıkar. Hece vezniyle yazılmış şiirlerinde ise “korku” kelimesini görmek mümkündür.

Yine Şinasi'de de karşılaştığımız, ölümler dolayısıyla kaleme alınmış şiirlerde ölüm korkusu ya da endişeye rastlamadığımızı da ilgi çekicic bir husus olarak belirtmek istiyoruz. Buna en güzel örnek de Ziyâ Paşa'nın ölümü dolayısıyla kaleme aldığı

kıt'alardır (Göçgün, 1999: 369-370) Bu şiirlerde endişe yerine sadece ayrılık acısı dile getirilmiştir.

Nâmık Kemal'in şiirleri endişe kavramı açısından Şinasi'nin şiirlerine göre daha çoktur. Değerlendirmemizde onun eski şiir geleneğine bağlı kaldığı şiirlerinde daha çok endişenin, Batı nazım şekillerini kullandığı şiirlerinde ise daha çok kaygının ön plana çıktığı gösterilmiştir. Şair bunu yaparken bazen endişe kelimesini kullanmış, bazen de hiç kullanmadan endişeye işaret etmiştir. Bununla birlikte ancak Nâmık Kemal'in yapabileceği bir tasarrufla özellikle vatan konulu şiirlerinde varoluş şartının değiştirilmesiyle kaygıların endişeye dönüştürüldüğü de görülmüştür. Ancak bunlara rağmen endişenin bütün özellikleriyle bu şiirlerde varlık gösterdiğini söylemek de zordur. Bu şiirlerde sadece geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkması, nesnesinin olmayışı, unutulma ve yokluk fikri özellikleri açısından endişeye rastlanmıştır.

2.4. Yokluk Uçurumundan Varlığa Sıçrama Denemeleri

Şinasi'de silik bir şekilde gözüken, Nâmık Kemal'de ona mahsus bir tasarrufla varlık gösteren endişe, Ziyâ Paşa ile birlikte âdeta varlık ve yokluk arasındaki mücadelenin savaş aletine dönüşmüştür. Ancak kaygı için durum böyle değildir. Her ne kadar Nâmık Kemal'in Tanzimat edebiyatı içerisinde değerlendirilen şiirlerinin bir kısmında yer edinse de kaygının ne olduğunu bize söyleyen Ziyâ Paşa'dır. Ayrıca "Adem Kasidesi"nde yokluk endişesi sayesinde ilk belirtilerini gördüğümüz yeni insan tipinin Ziyâ Paşa'nın şiirlerinde de endişe sayesinde varlık gösterdiğini söylemek gerekir.

Ziyâ Paşa'nın endişeye örnek gösterilebilecek şiirlerinden birisi, içerisinde "endişe" kelimesi geçmese de "Münâcât" adlı şiiridir.*

"Sipâh-ı vehm ü gam etrâfım aldı

Bu âlem başıma şimdi daraldı

Kesildi çâre tedbîrim bunaldı

Ümîdim yalnız bir Sen'de kaldı

...

Olunca bahtımın nahsi hüveydâ

* Bu çalışmada Ziyâ Paşa'nın şiirleri değerlendirilirken şu kitaptan faydalanılmıştır:Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 1. b., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, 349 s.

Ehibbâ sandığım hep oldu a'dâ
Hücûm etdi bana kasd ile dünyâ
Fezâ-yı gamda kaldım şimdi tenhâ
Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Meded ey Pâdişehler Pâdişâhi” (Göçgün, 1987: 117)

Bu mısralar endişenin insanı nasıl bir duruma düşürdüğünü göstermektedir. Bu, âlemin insanın başına daralması, çarenin tükenmesi, tedbirin bunalması, dünyanın insanın başına yıkılması ve sonu olmayan dertlerin içinde kalması hâlidir. Endişeli insanın tarifi de tam olarak böyledir. Bunun bir adım ötesi varlığı elde etmektir. Şairin bu durumda sığındığı tek dayanak Allah'tır. Bu da endişenin ancak inançla aşılabileceği fikrine bir örnektir. Ayrıca yokluk âlemi olan dünyanın düzeni böyledir. Başka bir şiire bakıyoruz:

“Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-i fenâdan
Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan

Âsûde olanı dersin eger gelme cihâne
Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kâzadan

...

Her âkile bir dert bu âlemde mukarrer
Râhat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan” (Göçgün, 1987: 210)

Yokluk çeşmesinden bir damla içen kişi artık başını beladan kurtaramaz. Çünkü yokluk âleminin kanunu böyledir. Bu âlemde rahat yoktur. “Bârân-ı bela” endişenin ortaya çıkardığı her şeydir. Burada olanaklılık ile endişe arasındaki bağlantı akla getirilmelidir. Kişiyi endişeye götüren durumlardan birisi olanaklılıktır. Bunun sebebi olanaklılık içinde bütün olanakların eşit derecede olmasıdır. Orada mutluluklar ve güzellikler olabileceği gibi huzursuzlular, sıkıntılar dertler de olabilir. Bu yüzden kişinin olanaklılığı çok iyi tanınması, “dehşetin, mahvolmanın ve yıkımın her insanın kapı komşusu olduğunu” anlaması ve endişe duyduğu her şeyin yakın bir gelecekte kendisini karşılayabileceğini doğru bir şekilde öğrenmesi gerekir (Kierkegaard, 2004a: 232). Bunu öğrenen kişi endişe karşısında daha donanımlı bir hale gelecektir. Çünkü olanaklılığın eğitiminden geçmek aynı zamanda endişenin de eğitiminden geçmek demektir ve bu eğitimden başarılı bir şekilde geçen kişi sevinci olduğu kadar dehşeti de

tanır (Kierkegaard, 2004a: 232). Yukarıdaki mısralara göre şairin bu eğitimden geçtiğini söylemek mümkündür. Çünkü yokluk âleminin kanunun farkındadır ve bu âlemin en dehşetli imkânı ise endişenin en geçerli sebebi olan bizzat yokluğun kendisidir. Endişe, kişinin varoluş karşısında denenmesidir ve onda varoluşun çeşitli açılımları belirgin hale gelir (Taşdelen, 2004a: 58). Bu açılımlardan önde geleni yokluktur. Çünkü endişe, varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesidir (Sayar, 2013:103). Bu açıdan yukarıdaki beyitler endişenin örnekleridir. Ancak buradaki asıl soru, Ziyâ Paşa'nın yukarıda bahsettiğimiz eğitimi başarılı bir şekilde tamamlayıp tamamlayamadığıdır. Bu sorunun cevabı ileride karşımıza çıkacaktır.

“Mersiye-i Reşîd Paşa” adlı başka bir şiirde de şair aynı bağlamda şöyle demektedir:

“Felekdir ol ki bulunca vücûd her eşyâ
Vesâ'il-i adem ü mahvını eder peydâ

Felekdir ol ki dahi gelmeden bu eşbâha
Verir meşîmede tıfl-ı cenîne hûnu gıdâ

...

Felekdir ol ki eder akl-ı hikmet-âmûzu
İkâl-bend-i habayâ-yı fikr-i derd ü belâ

...

Felek bir öyle felekdir ki cân alır yerine
Ederse her kime nân-pâre-i hayât i'tâ” (Göçgün, 1987: 122)

Ne zaman bir eşya vücut bulsa, felek onun yokluğuna vesile olacak şeyleri de ortaya çıkarır. Felek, burada yokluk âlemi olan dünya olarak düşünülebileceği gibi kader manasında da düşünülebilir. Fakat her iki durumda da sonuç değişmeyecektir. Yokluk, her varlığın ve her eşyanın kaçınılmaz sonudur ve bu, insan adına endişenin en önemli kaynağıdır. Her insan, yokluğun kapı komşusu olduğunu ve er ya da geç kendi kapısını çalacağını bilir. Şair bu beyitten sonra şiirin sonuna kadar yokluk örneklerini sıralar. Bu örneklerin hepsi endişeye sebep olan şeylerdir.

“Bu âlem-i aceb-efzâ acîb âlemdir
Ukûlün anda bedîhîsi ayn-i mübhemdir

Hayât addedilen hem-nijâdıdır mevtin

Sürûr vehm olunan fikr olunsa mâtemdir” (Göçgün, 1987: 122)

Yoklukla beraber düşünülmesi gereken başka bir endişe sebebi de bu şiirde karşımıza çıkmaktadır: Ölüm. Şair, hayat diye adlandırılan şeyin aslında ölümün soyundan geldiğini, bu açıdan düşünülürse sürûr zannedilen şeylerin aslında matem olduğunu söylemekte ve bundan hayrete düşmektedir.

Görüldüğü gibi şair bu şiirde ve öncekilerinde sürekli yokluğu, ölümü ve bunların insanda dolayısıyla kendisinde yaptığı değişiklikleri dile getirmiştir. Bu, endişe adına değerlendirilmesi gereken önemli bir özelliktir. Çünkü endişeyi ortaya çıkaran bütün sebeplerin birleştiği ortak nokta da burasıdır. Endişe bütün çıplaklığında endişe ise, yani bir nesneye sahip olup korkuya dönüşme ihtimali yoksa her zaman ve kesinlikle varolmama ve yokluk endişesidir (Tillich, 2014: 62). İnsan ölümün ne olduğunu bilen ve bir gün kendisinin de öleceğinin farkında olan bir varlıktır. Ölüm her yerde ve her anda insanın karşısına dikilebilir. Dolayısıyla insanı doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi endişeye düşürebilir (May, 2014: 67-68). Şairin de burada yaptığı yokluk düşüncesi üzerinden endişesini göstermek olmuştur. Ancak o burada kalmıştır. Daha ilerisine gitmemiştir. Bu açıdan bakılınca yukarıdaki şiir “Adem Kasidesi”ni aklımıza getirebilir. Ancak “Adem Kasidesi”nde Akif Paşa, yokluğun sadece alametlerini ve onda sebep olduğu ıstırapları sıralamakla kalmamış onun ilacını söylemiş, varlığı da göstermiştir. Bu şiirde ise böyle bir sonuç yoktur. Şair sadece yokluk örneklerini sıralamakla yetinmiş ve onun kendisinde sebep olduğu huzursuzlukları dile getirmiştir. Hâlbuki yokluk endişesiyle mücadele etmenin türlü yolları vardır. Bunlar içerisinde en etkili olanı cesaretle onunla yüzleşmek ve onun kendi ruhuna girip sonlu olan bütün şeylere işkence uygulamasına müsaade etmektir (Kierkegaard, 2004a: 235). Şairin buraya kadarki şiirlerinde henüz böyle bir durum da yoktur. Hatta sonraki şiirlerinde tam tersine ondan kurtulmak için farklı yolları tercih ettiği de görülecektir. Rollo May (2014: 136)’e göre bütün bu söylediklerimize rağmen bazı insanlar varoluşunu harcamak pahasına ölüm endişesinden kaçmayı da deneyebilir. Bu durumdaki insanların kullandıkları en yaygın yöntem ölüm karşısında çoğunluk ne yapıyorsa onu yapmak, ölüme çoğunluğun verdiği tepkiyi vermektir. Bu da genellikle unutmaya çalışmak ya da türlü şeylerle onu oyalamak şeklinde gerçekleşmektedir. Fakat

böyle bir tepki kişiyi kendisi yapan şeylerin yitimine sebep olmaktadır. Kişi bu araçlarla varlıksızlık endişesinden geçici olarak kurtulabilir ancak bunun bedelini kendi güçlerinden ve varlık duygusundan mahrum kalarak ödeyecektir (May, 2014: 137). Ziyâ Paşa'nın da sonraki şiirlerinde bulduğu çareler bunlar olmuştur: Akıldan azade olmak, bu dünyaya hiç gelmemiş olmak, akl ü endişe ve fikre mecal kalmayacak kadar sarhoş olmak:

“Yârab ne eksilürdi deryâ-yı izzetinden
Peymâne-i vücûda-zehr-âb dolmasaydı
Âzâde-ser olurum âsîb-i derd ü gamdan
Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı” (Göçgün, 1987: 250)

Bu şiirde şikâyet edilen durumun endişe mi, kaygı mı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. “Derd ü gâm” kaygı olarak, “zehr-âb” endişe olarak düşünülebilir. Ancak şairin akıldan beri olmayı ya da dünyaya gelmemeyi istemesi, şikâyet edilen durumun gerçekten dayanılmaz bir şey olduğunu göstermektedir.

“Sâkî bize mey sun ki dil-i tecribet-âmûz
Endîşe-i encâm ile vakf-ı halecandır” (Göçgün, 1987: 208)

Şairin son endişesi ile kalbin durduğunu söylemesi ve bu yüzden şarap istemesi endîşe-i encâmın yani son endişesinin şiddetini göstermektedir. Benzer bir düşünce şu şiirde de vardır:

Akl ü endîşem hayâlîm kalmasun
Hâlimi fikre mecâlîm kalmasun
Tâ bu sûretle melâlîm kalmasun
Doldur ey sâkî getir peymâneyi
Neş'e-yâb eyle dil-i dîvâneyi” (Göçgün, 1987: 311)

Burada endişe, düşünce manasına alınabileceği gibi doğrudan endişe manasına da alınabilir. Ancak her iki manada da şairin içinden çıkamadığı, kurtulamadığı dayanılmaz bir hâl içerisinde olduğu açıktır. Bu yüzden o, mey vasıtasıyla akıldan, endişeden, hâlini fikretmekten ve en son melalden kurtulmak ister.

Ziyâ Paşa'nın şiirlerinden şimdiye kadar vermiş olduğumuz örnekler yokluk endişesinin gerçekten çetin bir endişe olduğunu, her insanın bunu cesaretle üstlenemeyeceğini

göstermesi açısından yeterlidir. Nitekim Kierkegaard da buna dikkati çekmektedir. Kierkegaard (2004a: 235), endişe tarafından eğitilen kişinin çok zorlu sınavlardan geçmek zorunda olduğunu, bu sınavlardan geçerken birçok şeyi kaybedebileceğini, hatta intiharı dahi düşünebileceğini söylemektedir. Bunun nedeni kişinin tamamen batmış olmasıdır. Bu açıdan o, endişeyi baş dönmesine benzetmektedir. Yaşayan insanın yokluk da dâhil bütün olanakları onun karşısında bir uçurum oluşturur. Kişi bu uçuruma, olanaklarına bakarken özgürlük sebebiyle başı dönmeye başlar. Eğer bu durumda destek almak için sonluluğa tutunursa baş dönmesine yenik düşmesi kaçınılmazdır (Kierkegaard, 2004a: 129-130). Kişinin böyle bir durumda yapması gereken cesaretle endişeyi karşılamak ve onun içinde kalmaktır. Endişe kendisini gösterdiği zaman “kurnaz bir şekilde öncekilerden daha korkunç bir işkence aleti icat etmiş gibi görüldüğünde”, kişi geri çekilmez ve onu türlü hilelerle uzakta tutmaya çalışmaz, “tıpkı zehirli kupayı kaldıran ve onunla kendisini susturan Sokrates gibi, ya da acı dolu bir ameliyatın başlaması konusunda cerraha ‘şimdi hazırım’ diyen bir hasta gibi” endişeyi sevinçle karşılar ve neşe içinde selamlarsa, endişe onun ruhuna girer ve her şeyi araştırır ve endişeli bir şekilde ondan kaynaklanan sonlu ve önemsiz olan her şeye işkence uygular, sonra da istediği yere gitmesi için ona izin verir; onun için endişe “kendisini, kendi istediği yere götüren kurtarıcı bir ruh”a dönüşür (Kierkegaard, 2004a: 235).

Bu durumda uçurumun kenarındaki kişinin yapması gereken şey sonluluğa değil, sonsuzluğa tutunmak ve böylece yaşamın zahmetli, sıkıntılı ve korkunç bütün şeylerinden kurtulmuş bir şekilde uçurumun derinliklerinden hayata doğru yeniden zuhur etmektir. Endişenin sınavından başarılı bir şekilde geçen kişi, daha önce kaybettiği her şeyi misliyle geri alacak, daha da önemlisi sınırsız olana kavuşacaktır. Diğer ruhlar sonlu içinde kaybolurken o sonsuz ve sınırsız olanı elde edecektir (Kierkegaard, 2004a: 234).

Yeniden Ziyâ Paşa’ya dönecek olursak şairin bu sınavdan başarılı bir şekilde geçtiğini söylemek zordur. Her insan gibi o da bu sınava girmiş, Şinasi ve Nâmık Kemal’e göre daha ileri bir aşamaya gelmiş ancak bundan öteye gidememiştir. Akıldan beri olmayı ve bu dünyaya hiç gelmemiş olmayı istemesi, yokluk alametlerini sadece şikâyet formunda sıralaması ve bu şikâyetlerden kurtulmak için akıl, endişe ve herhangi bir şeyi

düşünmeye mecal kalmayacak kadar sarhoş olmayı istemesi bu sınavı başaramadığını göstermektedir. O, bir adım daha öteye çıkıp varlığın kucağına atlayamamış, âdeta endişenin işkenceler uyguladığı uçurumda kalmış, şikâyet etmiş, yokluğu istemiş fakat uçurumdan zuhur edememiştir. Her ne kadar aşağıda bir örneğini vereceğimiz az sayıdaki bazı şiirlerinde bunu kırmaya çalışsa da endişe ve kaygıyla bağlantılı şiirlerinin çoğunda durum böyledir.

“Mün’akis âyîne-i tâb’ımda nakş-ı kâ’inât
Sûret-i ma’nîde bir sırrı nihân olmaz bana

Rind-i âlî meşrebim hum-hâne-i endîşede
Tâs-ı ma’kûs-ı felek bir cur’adan olmaz bana” (Göçgün, 1987: 253)

Burada da şair, kâinatın bütün sırlarına vâkıf olduğunu söyledikten sonra, feleğin uğursuz tasından bir yudumun kendisine bir şey yapamayacağını söylüyor. Yukarıdaki şiirde geçen “zehr-âb” tamlaması ile bu son mısra birbirini tamamlamaktadır.

Daha önce Nâmık Kemal’de karşımıza çıkan unutulmak endişesine Ziyâ Paşa’da da rastlanılmaktadır:

“Cism-i zârım hâkde pinhân olunca isterim
Bir zemân olsun Ziyâ nâmım felekde pâyidâr
Sîretim âsâr-ı hâmemden kılinsun ictihâd
Sûretim bu resm ile kalsun cihânda yâdigâr” (Göçgün, 1987: 248)

Şair, adının felekte devamlı kalmasını istemektedir. Bu, yoklukla bağlantılı olan bir endişe durumu ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca kişinin bu dünyada tek varlık olduğu, biricik olduğu efsanesinin yara almasına sebep olduğu için de kişiyi endişeye sürüklemektedir (Sayar, 2013: 101).

Ziyâ Paşa “endîşe” redifli bir gazel de kaleme almıştır:

“Olmasun farz ile hiç encâm-ı kâr endîşesi
Alıverir insân isen nâmus u âr endîşesi

Rûhdan unsurda oldukça kesilmez ıztırâb
Hâlîdir mürğ-i kafes-bendin firâr endîşesi

Gerçi bülbüldür olan âşüfte-hâtır goncadan
Goncanın da sorsalar vardır hezâr endîşesi

Zahm-ı hârı mevsim-i hecr-i hazânı fikr eder
Aklı varsa bülbülün etmez bahâr endîşesi

Kim Ziyâ bilsem seni böyle perişân eyleyen
Rûzgârın hâli mi ya zülf-i yâr endîşesi” (Göçgün, 1987: 295)

Aslında birinci beyitte geçen “encâm-ı kâr endîşesi” şiirin sonuna kadar tekrar eden bir belirsizliğe işaret etmektedir. Belirsizlik, nesnenin olmayışı zaten endişenin birinci şartıdır. Şair bir işin sonu ile ilgili, kesin bir bilgiyle bilinemeyeceği için, kimsenin endişesi olmaması gerektiğini söyledikten sonra, kuşun kafesten kurtulup kurtulamayacağını, goncanın bahçeye, bülbülün de bahara kavuşup kavuşamayacağını ve Ziyâ’yı perişan eden şeyin ne olduğunun belirsizliğini “endîşe” kelimesiyle ortaya koymaktadır. Burada ikinci beyit ayrıca yokluk endişesi bağlamında bir değere de sahiptir: Varlıkta ruh oldukça bitmez ıstıraplar.

Endişenin, düşünce ve fikir manasında kullanıldığı şiirlere örnek olarak şunlar da gösterilebilir:

“Himmetiyle buldu âlem intizâm
Kalmadı endîşe-i havf u hatar” (Göçgün, 1987: 175)

“Nedir bilmem Ziyâ bu şîve-i i’câz-ı nazmında
Meger Rûhu’l-Kuds endîşene imdâde gelmiştir” (Göçgün, 1987: 263)

“Eder endîşesin ervâh-ı ma’nâ kible-i ta’zîm
Bulunsa nüshâ-i nazmım eger bir nükte-dân üzre

...

Ele aldıkça ben levh ü kalem endîşe zann eyler
Ki tûbâ sâye-bahş-i lûtf olur sahn-ı cinân üzre” (Göçgün, 1987: 137)

Yukarıdaki birinci beyitte endişe, tehlike ve korku fikri manasında kullanılmıştır. İkinci beyitte kendisini öven şair, insanları karşısında âciz bırakan şiirindeki düşünceye Rûhu'l Kuds'ün yardım ettiğini; son beyitte ise yine kendisini öven şair, şiir söylemek için kalem ve kâğıdı eline aldığı zaman düşüncenin cennet bahçesi üzerine Tuba ağacının gölgesinin düştüğünü zannettiğini söylemektedir.

Ziyâ Paşa'nın bazı şiirlerinde endişe ve kaygının birbirine karıştığı da görülür. Bu şiirlerde anlatılan endişe mi yoksa kaygı mıdır tam olarak belli değildir:

“Hülâsa çâre yok âlemde kim derdin biri bitse

Yerinde olur andan dahi bir derd-i füzûn peydâ” (Göçgün, 1987: 256)

Kaygı da endişe gibi insanın peşini bırakmaz. Dünyalık, sonlu ve gelip geçici şeylerle insanı sürekli meşgul eder.

“Doğar elemle geçer derd ile olur gamla

Bilirse âh ne demdir safâsı insânın” (Göçgün, 1987: 277)

Şairin bir kıt'ası aslında kaygı için yeterli bir örnek olarak gösterilebilir:

“Her kişi hâlince bir kayd-ı emelde bendedir

Cem'-i mâl evler kimi ister kimi zürriyet

Bir esaret-gâh-ı ibrettir bu âlem hâsılı

Duymadı kimse cihânda lezzet-i hürriyeti” (Göçgün, 1987: 247-248)

Burada “kayd” kelimesi kaygı olarak düşünülebilir. Böyle düşünülmesine bile mal, ev ya da evlat sahibi olmak gibi sadece bu dünyaya ait olan, geçici ve kişiden kişiye değişen “kayd-ı emel” tabir edilen şeyler kaygının işaretleridir. Bunlar kişiyi bu dünyada kendisine esir eden, hürriyetini elinden alan, hâsılı onu oyalayan sonlu şeylerdir. Bunların insanın kendi varlığını oluşturmak adına bir faydası yoktur denilemez. En azından endişeye çıkmak için bir basamaktır bunlar. Çünkü her kaygıdan endişeye açılan bir kapı vardır. Yine de kaygı, endişe gibi değildir. Kierkegaard (2004a: 238), “kişi sınırlı olandan pek çok şey öğrenebilir; fakat sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında nasıl kaygılı olduğunu öğrenemez” derken bunu kastetmektedir. Çünkü endişe sınırlı olanla değil sınırsız ve sonsuz olanla bağlantılıdır. Sınırlı olan durumlarda ancak sıradan ve yoz bir kaygı biçimi ortaya çıkacaktır.

Ziyâ Paşa'nın bir kasidesinde Kıbrıs'a nefyedilmek istenmesi üzerine yazdığı beyitler de kaygı bağlamında değerlendirilebilir (Göçgün, 1987: 144-145). Aynı şekilde “Tercî-i Bend”de geçen şu beyitlerde de kaygının varlığı görülmektedir:

“Yârab nedir bu dehre her merd-i zû-fünûn
Olmuş belâ-yı akl ile ârâmdan masûn

Yârab niçün bu arsada her şahs-ı ârifin
Mikdâr-ı fazlına göre derdi olur füzûn” (Göçgün, 1987: 202)

Şiirde “endişe” kelimesi geçmekle birlikte aslında kaygı manasında kullanılan şiirlere de şunlar örnek gösterilebilir:

“Çâre-i a'lâ-yı Devlet'dir hemân endîşesi
Sûret-i es'âd-ı millettir hemâre fikreti” (Göçgün, 1987: 172)

“Hüsrev-i mülk-i beyânım pençe-i endîşeme
Masraf-ı yek-rûzedir mahsûl-i genc-i şaygân” (Göçgün, 1987: 132)

Son olarak Ziyâ Paşa'nın şiirlerinde korku kavramına şu örnekler verilebilir:

“Asker-i berrîye'ye verdi nizâm
Havfa dûçâr oldu adüvv-ile'îm” (Göçgün, 1987: 184)

Süngü deprenmez mezârında adûnun havf ile
Eyledikçe askeri ta'lîm-i şemşîr ü sinân” (Göçgün, 1987: 190)

“Ne denlû cevri ü cefâ etsen olmam âzürde
Ki korkarım ola Mahşer'de bir itâb sana” (Göçgün, 1987: 254)

“Olur mu havf yed-i düzdân-ı asra mûcib-i takvâ
Ki halkın şimdi sirkat ettiği hep mîri mâlidir” (Göçgün, 1987: 265)

Ziyâ Paşa endişenin en geçerli sebebi olan yokluk ve ölüm fikri açısından endişe kavramını gösterdiği için Şinasi ve Nâmık Kemal'e göre daha ileri bir aşamaya kadar gitmiştir. Ancak sadece yokluk ve ölüm fikrinin kendisinde sebep olduğu huzursuzlukları sıralaması; bu fikirde kalması; onun üzerine cesaretle gitmekten kaçınması ve hatta bu fikirle birlikte ortaya çıkan endişeden kurtulmak için bu dünyaya hiç gelmemiş olmayı, akıldan beri olmayı ya da bunları düşünemeyecek kadar sarhoş olmayı istemesi onun yokluk uçurumunda kalmasına sebep olmuştur. Bu açıdan Âkif Paşa bile onun önündedir. Çünkü o yokluğu ve onun ortaya çıkardığı endişesini söylemekle kalmamış, onun sonucu olarak varlığa ulaşmanın yolunu da göstermiştir.



BÖLÜM 3: TANZİMAT DÖNEMİ İKİNCİ NESLİNDE ENDİŞE/ ETİK VAROLUŞ ALANINDAN ESTETİK VAROLUŞ ALANINA GEÇİŞ

Tanzimat Döneminin ikinci nesline geçtiğimizde endişenin de gerçek manada varlık göstermeye başladığını söyleyebiliriz. Bunun en belirgin sebebi bu dönem şairlerinin, sosyal ve siyasal meseleleri önceleyen birinci neslin aksine, yeni insanın sanat eserlerinde bütünüyle kendisini göstermeye başlamasının da bir sonucu olarak değerlendirilebilecek kişisel duygu, düşünce, tutku ve acıların ön plana çıktığı ferdî meseleleri merkeze almış olmalarıdır. Bu açıdan Tanzimat'ın ikinci döneminin “fenâ-fi'l-ferd” (Akay, 1998: 126) tamlamasıyla kavramlaştırılması oldukça uygundur. Çünkü “romantik büyük ihtiras ve ıstıraplar devri” olarak da tanımlanan bu dönem şairleri için artık sanat, “sosyal faydayı arayan bir vasıta olmaktan ziyade, ferdî ihtiras ve ıstırapları anlatan estetik bir varlıktır” (Kaplan, 1995: 13, 17). Daha önce endişenin de ferdî olduğunu, her insanın kendi endişesini cesaretle üstlenmesi gerektiğini, kişinin başkaları adına endişe duyamayacağını ve yine varoluşunu ancak kendisinin tamamlayabileceğini söylemiştik. Bu açıdan endişenin Tanzimat Döneminin ikinci neslinde tam olarak formuna kavuşmuş olması normal bir durumdur.

Bu dönem için “Estetik Varoluş Alanına Geçiş” ifadesini kullanmamızın da geçerli bir sebebi vardır. Bir önceki bölümde etik varoluşun ne olduğu konusu üzerinde durmuştuk. Estetik varoluş ise etik varoluşun tam tersi bir durumdur. Aslında etik varoluş alanına geçmeden önce estetik varoluş alanının yaşanması gerekir. Türk edebiyatında Lale Devri ile başlayan Tanzimat'tan önceki dönemin bir çeşit estetik varoluş alanı olduğunu söylemek mümkündür. Fakat asıl estetikçiler Tanzimat'ın ikinci neslinden sonra karşımıza çıkacağı gibi, Kierkegaard'un da öncelediği Tanrısal varoluş alanının en iyi temsilcileri de yine bundan sonra gelecektir.

Bireyselliğin kendisini gösterdiği estetik varoluş alanında kişi, toplumsal rolleri ve zorunlulukları kendine tamamen uzak ve yabancı görür. Artık onun için içinde yaşadığı toplumun iyi ve kötü hakkındaki yargıları önemli değildir. Onun önem verdiği şey sadece neyin kendisi için haz verici olduğu veya olmadığıdır. Bu alan en geniş anlamda kendin için yaşama veya dolaysız yaşam alanıdır (Gödelek, 2010: 59). Estetik varoluş

alanında endişe de gizlidir. Bunun sebebi gelecek ve an kavramlarıyla alakalıdır. Endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını söylemiştik. Hâlbuki estetikçide gelecek düşüncesi yoktur. Onun için önemli olan an ve anda yaşadığı zevklerdir. O, anda yaşar, zevkleri, hazları bir anlık olduğu gibi yaşamı da bu zevklerle bir andadır (Taşdelen, 2004b: 178-179). Kierkegaard bu alanda yaşamayı seçen kişilere Don Juan, Johannes ve Faust olmak üzere üç tipi örnek olarak seçmiştir. Her üç tipin de ortak özelliği dolaysızlığı ve hazzı yaşamlarının merkezine almış olmalarıdır (Gödelek, 2010: 59). Bu hazzı yaşamının ve tenselliğin sürdürülmesinin bir sonucu olarak kişide ortaya çıkan durum ise ölümcül bir hastalık olan umutsuzluktur. Bunun nedeni kişinin kendi varlığının farkında olamamasıdır (Gödelek, 2010: 59). Kierkegaard bu alandaki umutsuzluğun üç şekilde karşımıza çıkacağını söylemektedir: “Bu umutsuzluk biçimi kendisi olmayı istememekteki umutsuzluk; ya da daha aşağısı, bir kendi (self) olmayı istememekteki umutsuzluk, ya da hepsinden kötüsü, olduğundan başka birisi olmayı istemekteki, yeni bir ‘kendi’ olmayı arzulamaktaki umutsuzluk”tur (Kierkegaard, 2004b: 21-24; Gödelek, 2010: 61). Varoluş sonlu olan bir varlığın sonsuzluğa yönelik tutkusu olmasına rağmen Kierkegaard bu alandaki kişilerin yaşamlarının sonuna kadar kendileri olamadan yaşayan, “kendi varoluşlarını en özsel biçimde gerçekleştirememiş kişiler” olduğunu söylemektedir (Gödelek, 2010: 60).

Tanzimat Döneminin ikinci neslinin tamamen estetik varoluş alanında olduğunu söylemiyoruz. Nitekim bu dönem şairleri ferdî ihtiraslarının yanında sosyal faydayı gözeten eserler de kaleme almışlardır. Bu açıdan Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937)’in Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)’den önde olduğu da söylenebilir. Hatta onun *İlhâm-ı Vatan*’da geçen şiirleri bir yana, sonradan *Tezer yahut Melik Abdurrahman* isimli bir piyese dönüştürdüğü “Ferâgat-Kâr” adlı şiirine baktığımızda, Kierkegaard’un etik varoluş alanının “trajik kahraman”larından birisi olan Agamemnon’a ne kadar yaklaştığı da görülebilir. Bu eserlerde Hâmid, Agamemnon’un sosyal bir fayda uğruna kızını feda etmesi gibi, kahramanına aynı fayda uğruna eşini feda ettirmiştir. Yine bu dönemde endişe ile ilgili çok sayıda şiir de yazılmıştır. Ancak bu dönem etik varoluş alanından yeniden estetik alana bir geçiş sürecidir. Asıl estetikçiler Servet-i Fünûn döneminde karşımıza çıkacaktır. Hatta Servet-i Fünûn dönemi şairlerinde Kierkegaard’un bahsettiği Don Juan tipinin sanat eserlerinden çıkıp gerçek hayata bir yansıması dahi görülecektir.

3.1. Bütün Kaçışların Endişeye Çıkması

Tanzimat Döneminin ikinci nesil şairlerinden birisi bu başlık altında şiirlerini değerlendireceğimiz Recâizâde Mahmut Ekrem'dir. Yukarıda ilk paragrafta söylemiş olduğumuz özellikleri onun *Zemzemelerle* başlayan ikinci dönem şiirlerinde görmek mümkündür. Ancak bu dönemin diğer şairi olan Abdülhak Hâmid Tarhan'dan farklı olarak, onun şiirlerinin duygu ve hissin daha çok ön plana çıktığı, âdeta cisimleşmiş bir damla gözyaşı olduğunu da söyleyebiliriz. Bunun birinci sebebi şairin yaşadığı ölümlerdir. Ekrem, yakınlarının ölümleri için, bilhassa ölen evladı için ömrünün sonuna kadar ağlamıştır (Akay, 1998: 138). Endişenin birinci sebebi ve en önemli kaynağı da ölümdür. Ancak Ekrem'in, *Nijad Ekrem'e* kadar yazdığı şiirlerinde ölümün böyle bir etkisinin olduğunu söylemek de zordur.

Şerif Aktaş, kitabının Recâizâde Mahmut Ekrem'le ilgili bölümünde özellikle birinci *Zemzeme* ile birlikte şiirlerin “tabiat-insan-aşk” üçlüsü etrafında şekillenerek “romantik bir duyuş tarzıyla bu güzelliklerin yaratıcısı Tanrı'dan” söz etmeye başladığını, ancak bunun “ferdî tecrübenin eşiğinde tabiattaki düzende varlığı hissedilen ve büyüklüğü karşısında kişiyi hayrete ve şaşkınlığa sürükleyen, insanın kendi ‘ben’iyle hissettiği Tanrı” olduğunu söylemektedir (Aktaş, 1996: 49). Ona göre tabii güzellik Tanrı'ya hayranlığın artmasına sebep olur. Bu romantiklerden gelen bir duyuş tarzıdır. İşte bu duyuş tarzı, “kişinin beyninde ve kalbinde güzelliği yaratan sırrı, varlığın özü ve ötesini ilgilendiren soruları davet eder” ve bu sorular doğal olarak ölüm kavramı ve gerçekliğiyle kişiyi karşı karşıya getirir (Aktaş, 1996: 49). Ancak Aktaş'a göre bu sorular Ekrem'de şiir kıvılcımlarının çıkmasına değil, hüznün ifadesine zemin hazırlar çünkü ölüm onda “derinleşen düşüncenin ve ıstırapın ifade sebebi değil, âdeta öğrenilmiş bilgi, duyulmuş şoku gibidir” (Aktaş, 1996: 49).

Ancak Şerif Aktaş'ın bu tespitleri yukarıda da söylediğimiz gibi *Nijad Ekrem'e* kadar yazdığı şiirler için geçerlidir. Bu kitabıyla birlikte Recâizâde Mahmut Ekrem'in kendi sesini bulduğunu, içerik, öz ve teknik açılardan değerli sayılabilecek şiirler yazdığını ve daha önce hep başkalarının ölümü üzerinden konuşan şairin kendi ölümünü de fark etmeye başladığını söyleyebiliriz. Bu durum endişenin şiirlerdeki varlığı açısından da son derece önemlidir. Başka bir deyişle *Nijad Ekrem*'le birlikte Ekrem'in şiirlerinde endişe de asıl formuna kavuşmuştur.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerini üç bölüme ayırmak mümkündür: Daha çok eski şiir geleneğine bağlı kaldığı *Nağme-i Seher* birinci bölümü, *Nağme-i Seher*'den bir sene önce kaleme aldığı *Yâdigâr-ı Şebâb* ve özellikle *Zemzeme* kitaplarıyla başlayıp *Nijad Ekrem*'e kadar yazdığı şiirler ikinci bölümü, *Nijad Ekrem* ve *Nefrîn* ise üçüncü bölümü oluşturmaktadır. Biz de Ekrem'in şiirlerinde endişe kavramını bu üç bölüme göre değerlendirmek istiyoruz.

3.1.1. Endişe, Kaygı ve Korkunun İlk Kıvılcımları

Ekrem'in daha çok eski şiir geleneğine bağlı olarak kaleme aldığı *Nağme-i Seher** adlı kitabında endişe, kaygı ve korku da bu geleneğe göre varlık göstermektedir. Bu açıdan endişe kelimesinin bu kitapta genellikle düşünce manasında kullanıldığı görülür. Aslında bu kitabı bir geçiş dönemi eseri olarak değerlendirmek de mümkündür (Parlatır, 1997: 7). Nitekim *Nağme-i Seher*'de eski şiir geleneğini kıran özellikler de vardır. Gerçek tabiatın şiire girmeye başlaması (Aktaş, 1996: 48) ve tasavvufi mevzuların yanında ferdî tahassüslerin de işlenmesi (Tanpınar, 2001: 479) bunlardan bazılarıdır. Özellikle ferdî tahassüslerin bulunduğu bölümlerde endişenin de karşımıza çıktığı görülmektedir.

Nağme-i Seher'de endişe kelimesinin geçtiği ilk şiir "Sitâyîş" başlığını taşımaktadır. Burada Abdülaziz'i öven şair, yine onun büyüklüğünü göstermek için şöyle demektedir:

"Nice takdîr olunsun pâye-i eyvân-ı iclâlî
K'olur endîşesi hayret fezâ-yı akl-i insânı

Değil her şâha âsân mazhariyyet bu tecellîye
Ana mahsûstur bu mertebe dârât-ı sultânî" (Ekrem, 1997: 19)

Onun büyüklük köşkünün rütbesinin kıymeti nasıl bilinebilir? Büyüklüğü insan aklının endişesini hayretler içerisinde bırakmaktadır. Görüldüğü gibi endişe kelimesi burada düşünce manasında kullanılmıştır.

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Rcaî-Zade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, 1. b., MEB Yay., İstanbul 1997, 477 s.

Başka bir “Sitâyîş” şiirinde de yine padişahı öven şair, onun yüceliğini hakkıyla göstermenin mümkün olmadığını söyledikten sonra, Divan şairlerinin de yaptığı gibi kendi şiirini övmeye başlar ve şöyle der:

“Aceb pâkize- gû bir şâ’ir-i vahy-âzmâyım kim
Yazılsa levha-i hurşîde şi’r-i pâkim ahrâdır

Dem-â-dem âlem-i endîşede mi’râc eder tab’ım
Ney-i hâmem tasavvurda Bürâk-ı bâd-peymâdır

Olur kim görse hevl-i fitnesinden haşre dek medhûş
Devât-ı çeh- nişânım tâs-ı sihr-i İbn-i Sînâ’dır

Dilim bir Sûmnât-ı bût-perestân-ı tahayyüldür
Ki tab’ım Meryem agûşunda endîşem Mesîhâ’dır

Bununçün birinin kârı me’âbiddin tenezzühtür
Anınçün diğerinin âdeti ma’nâyı ihyâdır” (Ekrem, 1997: 28)

Burada geçen her iki endişe kelimesi de düşünce manasında kullanılmıştır. “Âlem-i endîşe” tamlaması, düşünceler, fikirler âlemi demektir. Şair, şiirlerinin düşünce âleminde sürekli yükseldiğini, kaleminin Burak gibi bu yükselmesine vesile olduğunu söylemektedir. Burada endişe kelimesini “söz” anlamında almak da mümkündür. Çünkü şairin maksadı söz âlemindeki ustalığını göstermektir. Bu yüzden şiirlerini peygamber sözüne benzetmiştir.

Devam eden beyitlerde ise bu defa şair, dilinin hayaller puthanesinde kendisine tapılan bir put olduğunu, şiirlerindeki fikirlerin, düşüncelerin ise Hz Meryem’in kucığındaki Mesih gibi olduğunu söylemektedir. Bu yüzden endişesi, başka bir deyişle fikirleri, düşünceleri Mesih’in ölüleri diriltmesi gibi, şiirlerindeki manayı ihya etmektedir.

Bununla birlikte burada şairin en güzel şiirleri yazmak konusunda gizli bir kaygı taşıdığını söylemek de mümkündür.

“Eyâ sadr-ı cihân şi’rim beğenmişsin işittim tâ

Yazılmıştı o günden midhâtın levh-i fu'âd üzre

Bi-hamdi'lillah ki oldum lezzet-i vasfinla şîrîn-kâm
Eğerçi mümteni'dir midhât-ı zâtın murâd üzre

Bu lutfun duymasaydım ger bi-kavl-i Nef'i-i üstâd
'Kalırdı haşre dek bâzâr-ı endîşem kesâd üzre'" (Ekrem, 1997: 45)

Bu beyitte Nef'i'den de alıntı yapan şair, endişe kelimesini yine düşünce manasında kullanmıştır. Sunduğu şiiri padişahın beğenmesini bir lütuf olarak gören şair, eğer bu lütuf olmasaydı fikir pazarının kıtlık yerine dönüşeceğini söylemektedir. Burada yine şiirinin beğenilmesi konusunda bir kaygının varlığından da söz edilebilir. Başka bir örnek de şu beyittir:

"Hüsn-i tedbîrde endîşesi bî-misl ü nazîr
Feyz-i te'sîrde tedbîri adîmü'l- akrân" (Ekrem, 1997: 46)

Güzel, uygun hareket etme konusunda onun düşüncesinin eşi benzeri yoktur.

"Târih-i Mansıb" şiirinde de Mütercim Paşa'nın faziletlerini sıralarken yine endişe kelimesini düşünce manasında kullanır. Düşüncesi adalet ve âdeti keremlik olan paşa, kendi devrinin Eflatun'udur.

"Dâd-endîş ü kerem-pîşe Mütercim Pâşâ
Devrde şimdi odur Âsaf-ı Eflâtûn-ray" (Ekrem, 1997: 52)

Son bir örnek olarak Ekrem'in bir gazelinden kendisini övdüğü beyti buraya alıyoruz:

"Celâl'in nazmını tanzîr ey Ekrem nice kabil
Meğer endişeme sûrette efsûndur gönlüm" (Ekrem, 1997: 110)

Recaizde Mahmut Ekrem'in bu kitabında kaygı şiirleri de vardır. Kaygı bu kitapta bazen doğrudan kaygı olarak bazen de endişe kelimesiyle karşımıza çıkmaktadır. Şairin padişahı övdüğü bir şiirinde ondan lütuf beklerken bir kaygı içerisinde olduğu düşünülebilir:

"Kereminde sen gibi bir dâhi görmüş mü aceb devrân
Kemîne bahşişin dil-sîr-sâz- ı pîr ü bernâdır

Ne kadir şükrünü bu lutfunun îfâya âdem kim
Cihân mihnetten âzâde te'ellümden müberrâdır

Sana arz-ı ubûdiyyettir ancak maksadım yoksa
Kef-i cûdun hemâre lutf u ihsâna müheyyâdır

Bana hem bundan a'lâ ni'met olmaz kim meserretle
Sühanda tab'-ı şûhum şimdi cüst ü bî- muhâbâdır” (Ekrem, 1997: 28)

Buradaki kaygı sadece maddi bir lütfâ mazhar olup olmama konusunda değildir. Ayrıca şiirinin beğenilip beğenilmeyeceği, iltifata layık olup olmayacağı yönünde bir kaygı da vardır. Yukarıda endişe kelimesinin düşünce manasında kullanılmasına bir örnek olarak aldığımız bu şiirin devamındaki beyitlerde bunu açıkça görmek mümkündür.

Klasik şiirde şairin, şiirini sunduğu kişiyi övdükten sonra kendisini ve sanatını övmesi bir gelenektir. Ekrem de bu geleneğe göre hareket etmiştir. Ancak gelenek de olsa böylelikle sanatsal açıdan kaygısını da ortaya koymuştur. Şair söz üstadı olmak, en güzel sözü söylemek konusunda bir kaygıya sahiptir. Kendisinin şiirde ve nesirde eşsiz olduğunu söylerken aslında bu kaygısını göstermektedir. Divan şairlerinin çoğunda bu kaygının varlığından söz edilebilir. Buna kaygı dememizin sebebi, en iyisi olma yönündeki bu düşüncenin sonsuz ve sınırsız olanla henüz sınanmamasıdır. Eğer böyle bir sınanma gerçekleşmiş olsaydı ortaya iki sonuç çıkardı: Ya bu dünyada sanatıyla sonsuz ve sınırsız bir varlık olmaya çalışmak-ki, bu mümkün değildir- ya da sonsuz ve sınırsız olanı sanatının kaynağı haline getirerek bu gayeye ulaşmak. Her iki durumda da buna endişe dememiz gerekirdi.*

Yukarıda söylediğimiz kaygıya aşağıdaki şiir de başka bir örnek olarak gösterilebilir. Ekrem burada âdeta gerçek şair kimdir sorusuna cevap aramaktadır:

“Odur şâ'ir ki nazma cür'et ettikçe murâd üzre
Merâmı bî-tekellûf nakşola levh-i fu'âd üzre

* En iyi olma düşüncesinin sonsuz ve sınırsız olanla sınanmasına ve böylelikle ortaya çıkan endişeye Ahmet Haşim'in “Aks-i Sada” şiiri ya da “Ölmek” şiiri örnek olarak gösterilebilir.

Odur şâ'ir ki ta'kîd olmaya nazmında yazdıkça
Tecellî eyleye mazmûnu meclâ-yı midâd üzre

Odur şâ'ir ki âgaz-ı makâl ettikçe bî-pervâ
Ola her kavli âyât ü hadîse istinad üzre

....

Ona şâ'ir denilmez kim geze suk-i belâgatte
Metâ'-ı şî'ri bin yıl dûş-ı dellâl-ı mezâd üzre

Ona şâ'ir denilmez kim verip terzîk ile zînet
Ola bî-hûde kilki desti teksîr-i sevâd üzre

Ona şâ'ir denilmez kim ola serdî-i tab'ından
Hemân yah-pâre-vârî reşh-i kilki incimâd üzre..." (Ekrem, 1997: 41-42)

Şairin vasıflarını sıraladığı, gerçek şairin kim olduğu sorusuna verdiği cevap ise kendisidir. İşte bu da bir kaygıdır:

"Benim ol şâ'ir-i Îsâ-mü'essir kim gelir nutka
Ger i'câz-ı beyânım olsa feyz-efken cemâd üzre

Eder ammâ ki misl-i kalıb-ı bî-rûh-ı dem-beste
Düşünce tâb-ı fikr-i rûşenim akl-ı cevâd üzre

Nigehbânım ki şimdi âlem-i nazma olur tab'ım
Ekalîm-i beyânı ser-te-ser feth ü küşâd üzre..." (Ekrem, 1997: 42-43)

Ekrem kendisinin biricik şair olduğunu söylemektedir. Bu beyitler her ne kadar geleneğe göre söylense de onun bu yöndeki kaygısını ortaya koymaktadır. Eğer şiir âleminde biricikliğini sarsacak bir alametle dahi karşılaşsaydık bunun endişenin bir işareti olabileceğini söyleyebilirdik. Ancak bu şiirde böyle bir şey yoktur.

"Habbezâ mâh-ı mübârek—eser ü ferruh-fâl
Ki sa'adette odur mü'mine ser-nâme-i sâl

Habbezâ mâh-ı safâ-perver ü zevk-ayin kim
Hâtır u dilde neşâtı ne keder kor ne melâl

Mâh-ı mes'ûd-ı celîl şa'sa'a ya'ni Ramazan
Kim olur şekl-i hilâli nice bin ni'mete dâl" (Ekrem, 1997: 29)

Ramazan ayının gelmesiyle birlikte bütün kaygılar ortadan kalkmıştır. Şair bu beyitlerin devamında şiirinin sonuna kadar kaygıları ve Ramazan ayının bir ferahlık âlemi olarak insanı bunlardan kurtardığını söylemektedir. Yukarıdaki beyitlerde geçen "keder" ve "melâl" bu kaygılardan bazılarıdır.

Telemak adlı eseri çeviren Yusuf Kamil Paşa için yazdığı bir şiirindeki aşağıdaki beyitler de kaygı olarak değerlendirilebilir. Şair her ne kadar ihsan talebi olmadığını söylese de buna mazhar olduğunu da söylemektedir. Burada dünyalık bir kaygı taşıdığı düşünülebilir:

"Münkir değilim ni'met ü ihsânına hâşâ
Takdîr ü teşekkürdür işim onlara her dem

İhsân dediğim himmet ü feyz-i nazarındır
Hem-kadr olamaz ona ne dînâr u ne dirhem

Geh kahr gehî lutf ederek terbiye kıldı
Fethetti bana merhametin meslek-i eslem

Fi'l-vâki eğer bir kulu ıslah ise maksad
Kahr içre ona gâh nüvâziş dahi elzem

Bezl ettiğin ihsân u atâyı bana böyle
Evlâdına etmez peder-i eşfâk u erham" (Ekrem, 1997: 35)

Ekrem'in ikinci bölümde daha çok üzerinde duracağımız beşeri bir sevgili karşısındaki aşk kaygılarının ilk örneklerini de bu kitapta görmek mümkündür. Bu estetik varoluş alanına girişin de ilk örneğidir. "Şarkı" başlığını taşıyan şiirlerinin tamamında böyle bir kaygı vardır:

“Dil gayet-i derd-i aşkı görsün
Sürsün bu firâk haşre sürsün
Hicrin elemi beni götürsün
Sürsün bu firâk haşre sürsün

Bakma görüp ıztırâb-ı hâlim
Terk-i sitem etme gayrı zâlim
Âh etmeğe kalmasın mecâlim
Sürsün bu firâk haşre sürsün

İnsâfın yok mürüvvetin yok
Bî-çârene rahm u şefkatin yok
Ölsem de visâle niyyetin yok
Sürsün bu firâk haşre sürsün

Dâd ister isem sen eyle bî-dâd
Allah için ol cefâya mu'tâd
Ekrem diye eyleme beni yâd
Sürsün bu firâk haşre sürsün” (Ekrem, 1997: 68-69)

Buraya sadece bir örneğini aldığımız bu “Şarkı”ların hepsi aşk kaygısıyla yoğrulmuştur. Her ne kadar gerçek şiir metinleri olmasalar da hem Ekrem’in uzun bir müddet boyunca devam edecek asıl kaygısını göstermesi açısından, hem de ikinci bölümün neredeyse tamamını işgal edecek olan kaygının ilk işaretleri olması açısından önemlidirler. Bu şiirlerinde şairin kendisini hep sonlu olanlarla oyaladığı ve anlık sayılabilecek zevklerin peşinden koştuğu açıktır. Bu da bu yolda çekilen elemelerin, sıkıntıların endişe olamayacağının göstergesidir.

Şairin gazellerinde de aynı kaygıyı devam ettirdiği görülür:

“Şûr-efken-i âftâb-ı gamdır
Rûyundaki âb ü tâb-ı sevdâ

Zevk-ı dil ü cânım oldu Ekrem

Cevr ü gam-ı bî-hesâb-ı sevdâ” (Ekrem, 1997: 77)

Sonlu bir aşk yolunda çekilen kaygılar... Hatta şair divan şiiri geleneğinde de karşılaştığımız bir tavırla, bu hesapsız kaygılardan zevk almaya başladığını da söylüyor. Şair bulunduğu kaygı âleminde hoşnuttur. Hatta başka bir gazelinde bu aşk kaygısıyla sevgilin yolunda vücudundan geçmeyi bile düşünmektedir:

“Ma’nâda Kelîm ol yine hâmûşluk eyle
Pervâne gibi kendine her âfeti Tûr et

Düş hâk-i reh-i pâyna mahv eyle vücûdun
Bu sûretle meşhedini mebhût-ı nûr et

Ekrem gibi tâ şöyle zebûn eyle vücûdun
Kim cây-ı penâhın teh-i bâl ü per-i mûr et.” (Ekrem, 1997: 85)

Mevcudiyetten vazgeçmek ancak sonsuz olanı elde etmek için olursa endişe olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu şekilde varlığa ulaşılabilir. Bu şiirde ise şair bunu sevgili yolunda istemektedir. Ekrem’in bundan sonraki şiirlerinin çoğunda bu durumla tekrar karşılaşılacaktır.

“Mülk-i aşka emîrdir gönlüm
Şeh-i gerden serîrdir gönlüm

Yâr cevri ü firâkını çekemez
Kaddi ham-geşte pîrdir gönlüm

Mâsivâyâ ta’allukum yoktur
Derd-i aşka esîrdir gönlüm
Kadri âlîdir eylemem inkâr
Sûretâ pek hakîrdir gönlüm

Derd-i esrâr-ı aşkın ey Ekrem
Cümlesinden habîrdir gönlüm” (Ekrem, 1997: 110)

Bu şiirdeki “derd-i aşk”ların hepsi şairin vazgeçmek istemediği aşk kaygılarıdır. Hatta şair bu kaygıların bütün sırlarına vâkıftır, cümlesinden haberdardır.

Ekrem’in şu iki beytini kaygının yeterli bir örneği olarak almak mümkündür:

“Kişi dünyâya gelir hayr u şeri bilmek için
Hayf kim vâsıl-ı ser-menzil-i irfân olmaz

Derd çok ga’ile bisyâr hayât ise kasîr
Neylesin kesb-i kemâl etmeğe meydân olmaz” (Ekrem, 1997: 103)

İnsan dünyaya hayır ve şerri öğrenmek için gelir. Yazıklar olsun ki irfan yoluna bir türlü başını sokamaz. “Derd çok ga’ile bisyâr hayât ise kasîr”dir. Bunlardan, kemalini arttırmaya fırsat bulamaz. Burada tırnak içine aldığımız kısım dünyanın sonlu kaygılarıdır ve insanın bu dünyaya asıl geliş sebebini bulmasına fırsat vermezler.

Ekrem’in kitabında kayd kelimesinin kaygı manasında kullanıldığına bazı örnekler de vardır:

“Ol dem ki nev-bahâr ile âlem safâ bulur
Kayd-ı kederden ehl-i muhabbet rehâ bulur
Bî-çâre dil muzîk-i elemde belâ bulur
Yok mu bu derd ü mihnete yâ Rab devâ bulur” (Ekrem, 1997: 60)

Bahar geldiğinde muhabbet ehli keder kaygısından kurtulur. Fakat biçare gönül elemin darlıklarında bela bulur. Ya Rabbi bu derdin bir çaresi yok mudur? “Kayd” kelimesi kaygı olarak düşündüğümüzde “muzîk-i elem” ve “derd ü mihnet”in de kaygı olduğu açığa çıkmaktadır. Bahar geldiğinde keder kaygısından kurtulan sadece muhabbet ehlidir. Şairin kaygıları devam etmektedir.

“Beste-i kayd-ı ta’alluktur dilim zülfünde tâ
Aşk-ı ulviyyetle arz-ı imtiyâz eyler bana” (Ekrem, 1997: 60)

Gönlüm bağlanma kaygısıyla donup kalmıştır saçlarında, ulvi bir aşkla beni ayrı bir yerde tutar, bana ayrıcalık sunar. Bu gazelin yazılış sebebi zaten aşk kaygısını ortaya koymaktır. Hatta şair bu yolda vücudunun mahvolmasını bile göze alır:

“Mahv eder Ekrem vücûdum tâbiş-i berk-i cemâl

Ol sebepten yâr hüsnün nîm-bâz eyler bana” (Ekrem, 1997: 60)

Başka bir şiirde de şairin aynı fedakârlığı yaptığını görürüz:

“Hâk eylesem vücûdumu râhında çok mudur?

Makbûl olaydı cânım ederdim fedâ sana

Kaydım değil o çeşm-i tegâfûl ki sende var

Âlem olursa kasd ile ger âşinâ sana” (Ekrem, 1997: 79)

Bu şiir de hem aşk kaygısına hem de kayd kelimesinin kaygı olarak kullanılmasına başka bir örnektir.

Ekrem’in kitabında endişe kelimesi geçmesine rağmen kaygı olarak karşımıza çıkan bölümler de vardır.

“Simât-ı cûdu eyler subh ü şâm it’âm-ı her bî-kes

Değil hiçbir gedâ endîşe-i tahsîl-zâd üzre” (Ekrem, 1997: 44)

Bu örnekteki endişe kelimesi kaygı anlamında kullanılmıştır. Kimsesizler sabah akşam senin cömertlik sofrandan karınlarını doyurur, hiçbir dilenci, ihtiyaç sahibi bu cömertlik karşısında kendisinden bir karşılık alınacağı kaygısını taşımaz.

Başka bir örnek de aşk kaygısı üzerine yazılmış şiirler olduğunu söylediğimiz “Şarkı”larından birisinde geçmektedir.

“Bu endîşeyle bi’llah Ekrem-i zâr

Kalır tâ haşre dek âşufte-efkâr

Bi-hakkın hüsn-i pâkın etme ısrâr

Nedir kırgınlığın ey mâh söyle” (Ekrem, 1997: 70)

Burada da şairin endişe kelimesiyle ifade ettiği, sevgilinin kendisine kırgınlığından kaynaklanan bir kaygıdır.

Buraya kadar hep endişenin düşünce ya da kaygı manasında kullanılmasına ve kaygıya örnekler verdik. Ancak Recâizade Mahmut Ekrem’in bu kitabında doğrudan endişe olarak değerlendirebileceğimiz şiirler de mevcuttur. Onun bir gazeli kaygı gibi gözüксе de aslında endişenin tercümesi olarak değerlendirmek mümkündür:

“Mahv eyledi nişânımızı rûzgâr hayf

Ne üstühân bıraktı ne hâk-i mezâr hayf

Taht-ı serâda koymadı râhat bizi felek
Rencîde kıldı cismimizi mûr u mâr hayf

Geldim niyâza dergehine sîne çâk çâk
Bir nazra kılmadı o bût-i gamzekâr hayf

Pîçide oldu târik-i reh-gîr-i zülfüne
Âhir bu kayda düştü dil-i bî-karâr hayf

Bunca zamândır etmişidim sînede nihân
Âhımdan oldu derd-i derûn âşikâr hayf

Ekrem henüz ukde-i bahtım açılmadı
Eczâ-yı cismim etti felek târ mâr hayf” (Ekrem, 1997: 106)

Şair dayanılmaz dertler içerisinde. Bunları art arda sıralar ve hepsinde yazıklar olsun manasında “hayf” kelimesini kullanır ve henüz bu dertlerden kurtulamamıştır, hatta kurtulamayacaktır. Öyle dayanılmaz dertlerdir ki şairin eczâ-yı cismini dahi tarumar etmiştir. Burada şairin, endişenin amansız sınavından geçtiğini düşünebiliriz. Bitmeyen dertlerin dayanılmaz oluşu buna imkân vermektedir. Buna başka bir örnek olarak şu beyit de gösterilebilir:

“Eylemiş sad çâk cismim hârâr-ı derd ü gâm
Zahm-ı tîğ-ı gamze-i cânâna hâcet kalmamış” (Ekrem, 1997: 105)

Cananın gamze oklarına bile gerek kalmadan bedenini darmadağın olması endişe olarak yorumlanabilir. Ancak bu beyitin devamındaki beyitler bunu kaygı olarak değerlendirmenin daha uygun olacağını göstermektedir.

Ancak şairin bu kitabında endişeye verilebilecek en güzel örnek “Terkîb-i Bend-i Nâ-Tamâm” başlığını taşıyan bir şiiridir.

“Nedir menâfî’i emrse rûzenin bilmem

Bu dâr-ı pür-miheni cilvegâh eder âdem

Ne hazzı var meselâ ayş u nûş kılsa kişi

Değil mi âhiri nîş-i belâ vü zahm-ı elem” (Ekrem, 1997: 57)

İnsanoğlunun bu zahmet, sıkıntı âlemi olan dünyaya geliş sebebi nedir. Bu dünyada ne kadar tatlı da olsa her işin sonunda bela ve elem yok mudur? Şair insan yaşamının endişeyle yoğrulmuş olduğunu söylemektedir. Endişe insanın bu dünyaya gelişıyla kendisini gösteren ve ölünceye kadar da peşini bırakmayacak olan bir insanlık durumudur. Her insanı, varoluşunu tamamlayıncaya kadar çeşitli imtihanlardan geçirmek için bekler. Endişe gizli ya da açık hep oradadır. Bu da insan yaşamını huzursuzluk âlemine çevirir. Bu huzursuzluğun birinci sebebi varoluşa ulaşamamak, diğer sebebi ise endişenin de ana kaynağı olan her şeyin kaçınılmaz bir sonunun olduğunun farkına varmaktır. Nitekim şair de şöyle demektedir:

“Bu oldu deydene-i rûzgâr-ı bed-girdân

Ki her meserretin elbet sonu olur mâtem

Firîb-i hurde-i ikbâl-i dehr olur mukbil

Sanır ki ola cihân içre dâ’imâ hurrem

Döner mi çerh-i felek her zamân murâd üzre

Onu da bir gün eder iktizâ-yı devr-i dijem” (Ekrem, 1997: 57)

İnsanın olduğu gibi her şeyin de bir sonu vardır. Şair bunun farkına varmıştır. Endişeyi yaşamayanlar ebedî bu dünyada kalacakmış gibi kendilerini oyalayabilirler. Hâlbuki bu dünyanın zevklerinden tatmin olmak mümkün değildir. Çünkü onlar da sonludurlar. Sonlu olanların kişiyi sonsuz olana götürmesi mümkün değildir.

“Cihânda hâsılı yoktur hevesçe kâm almış

Gerek gedâ-yı muhakkâr gerek şeh-i efhâm

Verir mi ârif olan kabz u bast-ı dehre vücûd

Olur mu nâfile hâtır-rübûbe-i âlem

Hakikât üzre tasavvur olunsa dünyânın
Çıkar vücûdu adem zevk u lutfu rencîş ü gâm

Değil değil bu fenâ bezmi câygâh-ı huzûr”

Hazer ki olmayasın dil-harâb-ı câm-ı gurur” (Ekrem, 1997: 57-58)

Dünyanın hakikatine bakılsa bir yokluk âlemi olduğu görülecektir. Öyleyse bu yokluk âleminde huzur bulmanın imkânı var mıdır? Ziyâ Paşa’yı da hatırlatan bu şiir bu düşüncelerle devam eder. Şair sonuna kadar bütün yokluk alametlerini ve bunların insanda oluşturduğu huzursuzlukları sıralar. Burada dikkati çeken ilk husus endişenin insanı gerçekten zorlu sınavlardan geçirdiğidir. İkincisi ise yokluk olanağının en dehşetli endişe kaynağı olduğudur. Kierkegaard (2004a: 232), kişinin endişenin sınavından geçerken bütün olanakların eşit derecede olduğunu öğrenmesi gerektiğini söyler. Burada insanı mutlu eden olanaklar olduğu gibi, en dehşetlisi olan yokluk olanağı da vardır ve kişi bu olanağın er ya da geç kendisini karşılayacağını doğru bir şekilde öğrenmelidir. Kişi ancak bu şekilde hayat karşısında donanımlı bir hale gelecektir. Burada şairin bu olanağın farkında olduğunu söyleyebiliriz. Bunu sağlayan yokluk endişesidir. Zaten endişe, varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesidir (Sayar, 2013: 103).

Şiirinin sonunda ise şair sonsuz olan bir alana yani Tanrısal alana geçiş yapar. Bu endişenin teskin edilebileceği tek alandır. Ancak o, yokluk imkânını sonuna kadar kullanıp daha yükseklerle çıkmak yerine teslimiyet yolunu seçmiştir.

“Veren Hudâ mı değildir bu fîkr ü aklı bize

Cebîn-i hamdi hemân eyle sûde-i dergâh

Tahayyür eyle Hudâ’nın kemâl-i kudretine

Edip semâ vü zemîne basîret üzre nigâh

Gör anla cilve-i esrâr-ı sun’-ı Mevlâ’yı

Cihâna akl-ı kasîrince verme ma’nâyı” (Ekrem, 1997: 58)

Yine Ziyâ Paşa’yı hatırlatan bu beyitlerde de şair onun yaptığı gibi Allah’a sığınmış ve böylece söyledikleri sebebiyle âdeta affedilmeyi beklemiştir. Endişe ancak inançla

aşılabilir, şairin yaptığı bu açıdan doğrudur. Ancak o sadece yokluk alametlerini sıralamakla kalmış ve endişeli bir insanın içine düştüğü ruh hâletini anlatmakla yetinmiştir. Endişeden sonrasını, varlık alametlerini söyleyememiştir. Bu şirin eski geleneğe bağlı olarak yazıldığının farkındayız. Ancak yine de endişe konusunda bu kitapta gösterilebilecek örneklerden birisidir.

Belirsizlik ve bunun endişeye sebep olması konusunda da şu beyitler örnek gösterilebilir:

“Cilveger nûr-ı tecellî dilde cânân nâ-bedîd
Arşı tutmuş pertevi hurşîd-i rahşân nâ-bedîd

Bir cihân-ârâ-yı gaybın dâğ-dâr-ı tîriyim
Dilde bin zahm-ı belâ meşhûd peykân na-bedîd” (Ekrem, 1997: 87-88)

Şair bilmediği, tarif edemediği dertlerle hemhâl olmuştur. Bu dertler endişe olarak yorumlanabilir. Endişenin de nesnesi belirsizdir. Bu yüzden tarif edilemez ve bu açıdan diğer duygulara göre üstesinden gelinmesi çok zordur.

“Bir mûrg-ı felâket-zedeyim bâl ü perim yok
Me’lûf-ı gamım bâğ-ı murâd içre yerim yok

Peykânı güzâr etti dilde ben yine bî-hûş
Cân gitti adem mülküne hâlâ haberim yok” (Ekrem, 1997: 107)

Her ne kadar divan şiiri geleneğine göre bir duyuşla söylense de bu beyitler de endişenin dayanılmaz oluşuna bir örnek olabilir. Öyle ki şair bu endişelerle varlığının bile yokluk âlemine karıştığını söylemektedir.

“Zannetme gam-ı dehrden âzâd olacaksın
Sultân-ı zamân ol yine nâ-şâd olacaksın” (Ekrem, 1997: 119)

Burada “gam-ı dehr” dünya gamı olsa da endişe olarak düşünülebilir. Çünkü zamanın sultanı odur.

Şu beyitler de şairin Tanrısal alana geçerek kendi varlığını Allah’ın varlığında yok ederek varlığa ulaşma ve endişeyi yenme denemeleri olarak değerlendirilebilir.

“Mahv olup aşkınla cismim bî-nişân olsun Hudâ
Minnet-i gerdûn ne lââyık dehre bâr oldukça ben” (Ekrem, 1997: 121)

“Mahv olup aşkınla buldumsa hayât-ı câvidân
Aşkına cân u dili bin kerre merhûn eyledim

Dostum ol dem hayâlin kim harîm etti dili
Cânı cismimden dahi billâh bîrûn eyledim” (Ekrem, 1997: 111)

“Hayfa yine bin cân bulurum şevk-ı gamından
Her dem ki yolunda telef-i cân ederim ben” (Ekrem, 1997: 118)

“Şâd et beni bir kerrecik olsun kereminle
Öldür gideyim âlem-i ukbâya gamınla

Bin cevher-i cân verse de âşık bedel olmaz
Bir kerre şehîd olmağa tîğ-i eleminle” (Ekrem, 1997: 123)

“Kaydım olmaz olsa da zîr ü zeber dünyâ eğer
Zîr-i pâ-yı hamda mihmân olduğum demdir bu dem” (Ekrem, 1997: 112)

“Âzâde eden kayd-ı fenâdan bizi Ekrem
Zûr-âveri-i serkeşi-i himmetimizidir” (Ekrem, 1997: 89)

Bu son iki beyitte “kayd” kelimesinin endişe olarak kullanıldığını görüyoruz. Ve nihayetinde şu beyitle şair varabileceği son noktaya ulaşmaktadır:

“Bu oldu bir zamândır nâle-i şâm u sehergâhım
Bana yokmuş cihânda yâr sende gayrı Allâh’ım” (Ekrem, 1997: 135)

Son olarak Ekrem’in bu kitabında korku kavramına örnek olarak gösterilebilecek beyitleri buraya alıyoruz:

“O kahramân kim ezelden sinânı havfıyla
Felek giyindi dokuz kat egerçi bir cevşen” (Ekrem, 1997: 39)

“Dilîr-i ma’niyim kim havf-ı şemşîr-i zebânımdan
Olur hussâd-ı dîn-ı kîne-ver arz-ı vedâd üzre” (Ekrem, 1997: 42)

“Bî-fûtûr eyler temâşâ kadd-i cân-âşûbunu
Şûr-sâ’atten gönülde havf u haşyet kalmamış” (Ekrem, 1997: 105)

“Havf eylemezem rahş-ı peykân-ı kazâdan
Zahm-ı gam-ı cânân ile mestâne-i aşkım” (Ekrem, 1997: 111)

“Ey kim heves-i bend-i ser-i zülfün edersen
Havfim bu ki ber-geşte vü ber-bâd olacaksın” (Ekrem, 1997: 119)

Ekrem’in daha çok eski şiir geleneğine bağlı kalarak kaleme aldığı bu kitabında “endişe” kelimesinin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Ancak bu kelimelerin bir kısmı yine eski geleneğin tesiriyle daha çok “düşünce” anlamında, diğerleri kaygı olarak karşımıza çıkmıştır. “Endişe” kelimesinin kaygı anlamında kullanıldığı beyitlerin çoğu ise aşk kaygısı üzerinedir. Bununla birlikte bu kitapta, “endişe” kelimesi hiç geçmediği hâlde endişe kavramı açısından değerlendirilebilecek şiirler de mevcuttur. Bunlarda endişe kavramı dayanılmaz ve nesnesiz oluş özellikleriyle kendisini göstermiştir. Bu örneklere rağmen başta da söylediğimiz gibi bu kitap Ekrem’in eserleri içerisinde hem geleneksel şiirden modern şiire, hem de düşünce anlamında kullanılan endişeden, endişe kavramına bir geçiştir. Dolayısıyla bu kitapta sadece bu kavramın ilk işaretleriyle karşılaşılmıştır.

3.1.2. Endişesiz Bir Yaşam Arayışı

Bu bölümde Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Yâdigâr-ı Şebâb*, *Zemzemeler*, *Tefekkür* ve *Pejmürde* adlı eserlerindeki şiirler üzerinde durulacaktır.* Ekrem, *Yâdigâr- Şebâb* adlı eserini aslında *Nağme-i Seher*'den önce yazmıştır. Ancak endişesiz, kaygısız hatta korkusuz bir hayat arayışının ilk örneği olduğu için bu bölümde değerlendirmek daha uygun görülmüştür.

Ekrem bu bölümdeki şiirlerinde, endişesiz bir hayat arayışı içerisinde olan, bunu başaramayacağını anladığı zamanlarda bu defa endişeden kaçmak için kaygıda kalmaya razı olan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi bu dünyada mutlu bir hayat geçirme arzusudur. Bunu bir şiirinde “Yaşamak isterim fakat mes'ûd!” (Ekrem, 1997: 245) mısraıyla kendisi de ifade etmektedir. Bu ifade aslında Ekrem'in bu bölümdeki şiirlerinin de ana düşüncesidir. *Yâdigâr-ı Şebâb* bu düşünce üzerine kaleme alınmıştır. *Nijad Ekrem*'e kadarki şiirlerin hemen hepsi bu düşünce etrafında teşekkül etmiştir. Fakat burada dikkati çeken nokta mesut bir hayatın sonu ve endişenin de en dehşetli sebebi olan kendi ölümünün, şairin bu düşüncesinde varlık gösterememesidir. Şair için, onun bu düşüncesini değiştirecek herhangi bir sebep yoktur. Ölüm bile burada etkisiz eleman gibidir. Hatta Nijad dışındaki diğer tanıdıklarının ve akrabalarının ölümleri bile onun bu düşüncesine etki edemeyecektir. Şair bu ölümlere “derinleşen düşüncenin ve ıstırabın ifade sebebi değil, âdeta öğrenilmiş bilgi, duyulmuş şoku” gibi yaklaşacak (Aktaş, 1996: 49), bu kaçınılmaz sonun bir gün kendi başına da geleceğini yani kendi ölümünü aklına bile getirmek istemeyecektir. Bu da endişenin gizli kaldığı şiirlerin yazılmasına sebep olacaktır. Çünkü endişe başkalarının ölümlerinden ziyade, kişinin kendi ölümün farkına varmasıyla ortaya çıkmaktadır (Tillich, 2014: 60).

Bu bölümdeki şiirlerinde kaygının endişeye dönme ihtimalinin yüksek olduğu ölüm anlarında şairin kendi ölümünü aklına getirmemek ve endişeden kaçmak için, bunu başaramayacağını anladığı zamanlarda da kaygıda kalabilmek için çok mücadele ettiği görülmektedir. Ancak kaygı da sonuçta sıkıntılı, huzursuz bir hayatın göstergesi değil midir? Şair bunun da çözümünü bulmuş ve belki de kaygıda kalabilmek için kaygıların en tatlısı, kendi ifadesiyle bir “dil-nişîn belâ” bir “tatlı zehr” (Ekrem, 1997: 304) olan,

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Rcaî-Zade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, 1. b., MEB Yay., İstanbul 1997, 477 s.

aşk kaygısını tercih etmiştir. Nitekim bu bölümdeki şiirlerin çoğu bu kaygı üzerine yazılmıştır. Bunun bir sonucu olarak da şair zamanla kaygıya alışmış, onu sevmeye başlamış, ondan vazgeçemez bir hale gelmiş ve “aşk ile geçsin hayâtım ateşin” (Ekrem, 1997: 384) diyerek âdeta bunu formülleştirmiştir. Bu durum oğlu Nijad’ın ölümüne kadar devam edecektir. Nijad’ın ölümüyle birlikte bu dünyada “mes’ûd” bir hayatın mümkün olmadığını anlayacak, yavaş yavaş kendi ölümünü aklına getirmeye başlayacak ve daha da önemlisi endişeden ne kadar kaçmaya çalışırsa ona o kadar yaklaştığını fark edecek ve en sonunda endişeye teslim olacaktır.

Yâdigâr-ı Şebâb bu söylediklerimizin ilk örneğidir. Şair bu kitabında gençlik yıllarını hatırlamakta ve ona göre “mes’ûd” bir yaşamın göstergesi olan endişesiz, kaygısız ve bazen korkusuz bir hayat tablosu karşımıza çıkarmaktadır:

“Ne güzeldir hele eyyâm-ı şebâb
Ömr-i insândan odur belki nisâb

Doğrusu fasl-ı şebâbın edemem
Zevkini lezzetini add ü hesâb

Hâlet-i ömr-i beşer hakkında
Beni ger eyleseler isticvâb

Gençlik olmasa-derim- bu hayât
Bizedir mahz-ı belâ mahz-ı azâb

Ukalâ elbet ederler tasdîk
Bu sözün olduğunu ayn-ı savâb” (Ekrem, 1997: 143)

Şair gençlik yıllarını insan ömrünün merkezine almaktadır. Bunun sebebi mutluluk yılları olmasıdır. Hesapsız zevklerin, lezzetlerin faslı olan gençlik zamanları insan ömrünün de aslı, esasıdır. Daha sonra şair bu zevk ve lezzetleri sıralamaya başlar. Endişesiz bir yaşam arayışının işaretleri olduğu için bunların bir kısmını buraya almak istiyoruz:

“Ne dili zâr edecek bir gussa

Ne beni bağlayacak denlü emel

Gönlümü eyler idim nağme-serâ
Âşkane ederek tarh-ı gazel

Zâhir ü bâtın-ı ahvâlîm idi
Arzû eylediğimden de güzel” (Ekrem, 1997: 144)

“Eylesem her nereye atf-ı nazar
Görünürdü bana pür-zînet ü fer

Neş’eden eyleyemezdim temyiz
Yerde şebnem mi yâ gökte ahter

Gündüzün rûhta bir başka ferah
Geceler kalbde bir şevk-ı diger

Subh-dem hâbdan açtıkça gözüm
Yanağım garî-i mürgân-ı seher

Ne başımda bir ağırlık meselâ
Ne vücûdumda kırıklıktan bir eser

Vaktimi hoşça ederdim imrâr
Bir nice iş bulup akşâma kadar” (Ekrem, 1997: 145-146)

Mutluluk tabloları devam etmektedir. Hatta şair mutluluktan yerdeki çiy taneleriyle gökteki yıldızları bile ayırt edememektedir, âlem bir başka güzeldir onun için. Bu tabloda sıkıntılara, kederlere, gamlara yer yoktur. Eğer olacaksa da ya sözde kalacak ya da ancak aşk üzerine olacaktır.

“Yazmasam şi’rde lafz-ı kederi
Rast gelmezdi makalimde bile

Başka bir zevk duyardım farazâ

Hâlet-i hüzn ü melâlimde bile” (Ekrem, 1997: 147)

Eğer şiirlerimde kederli sözleri yazmasam, konuşmalarımda böyle sözlere asla rastlanmazdı, demektedir şair. Kederli sözleri bile şiirlerinde sırf laf olsun diye söylemektedir. Hatta “hâlet-i hüzn ü melâl” ifadesinin bile burada bulunma sebebi budur. Bu, mutluluk tablosuna hâlel getirecek bir durum değildir. Ancak yine de bu tabloda sadece bir derde müsaade edilmektedir:

“Aşka şevk u meyelânım var idi

Yüreğimde heyecânım var idi

Böyle bî-derd değildim evvel

Dilde bir derd-i nihânım var idi” (Ekrem, 1997: 145)

Şairin dert olarak gördüğü sadece aşktır. Bu tabloda başka bir derde de yer yoktur zaten. Burada “derd” kelimesi kaygı anlamında alınabilir. Dolayısıyla şairin aşk kaygısına sahip olduğu söylenebilir.

Bu şiirde geçen tek endişe kelimesi bile huzursuzlukları, dertleri içinde barındıran asıl manasında değil de ancak düşünce manasında bu tabloda yer edinebilmiştir.

“Bahr-i ma’nâ olan endişemden

Kilk-i sehhârıma imdâd edeyim” (Ekrem, 1997: 144)

Mana denizi olan fikrimden büyüğü sözler yazan kalemime yardım edeyim. Endişe kelimesi burada düşünce manasında kullanılmıştır. Ancak sonra bu tablo değişmeye, gençlik elden gitmeye başlar. Şairin yaptığı ise giden gençliğin ardından hasretle bakmaktır:

“Zannerdim ki tagayyür gelmez

Gençliğin gitse de hale heyhât

Gençlik gitti bütün mahv oldu

Ne kadar varsa gönülde hevesât

Geçti rü'yâ gibi âh ol demler!

O güzel günler o hoş âlemler!” (Ekrem, 1997: 149)

Şair bu dünyanın fâni olduğunun, gençlik gibi her şeyin ve kendisinin de bir sonu olduğunun farkına varmış gibi gözükmektedir. Çünkü giden gençlik aslında kendi gençliğidir. Ancak sonuç böyle olmamıştır. Bu şiiirden sonra şairin artık her şeyin ve en önemlisi de kendisinin bir sonu olduğunun farkına varmış bir şair olarak karşımıza çıkması beklenirdi. Ancak Ekrem böyle yapmaz. Gençlik yıllarındaki bu mesut hayatı Nijad'ın ölümüne kadar aramaya devam eder. Taze bir delikanlı gibi bazen bir tabloda, bazen tabiatla, bazen bir çiçekte, bir kaval sesinde ve bazen de sevgililerin kollarında bu hayatın peşinden koşmaktan zevk alır. Yakınlarının ölümleri bile onu bu arayışından vazgeçiremez. Bu durumda onun *Yâdigâr-ı Şebâb*'ı aslında burada sonlandırmadığını *Nijad Ekrem*'e kadar daha da geliştirerek yazmaya devam ettiğini de söyleyebiliriz. Hatta *Yâdigâr-ı Şebâb*'ta geçen şu bölümün onun, Nijad'ın ölümüne kadar yazdığı şiirlerdeki mizacını gösterdiğini söylemek de mümkündür:

“Deli gönlüm ne kadar ser-keş idi

Ne gönül sanki o bir âteş idi

Kelebek miydi mizâcen ne idi

Mâ'il-i ülfet-i her meh-veş idi

Gâh olur vuslat ile şîrinkâm

Gâh firkatle merâret-çeş idi

Yâ gönül kabil-i taksîm idi yâ

Bir değil bende gönül üç beş idi

Mümteziçlerdi o rütbe güyâ

Aşkla ikisi bir kardeş idi” (Ekrem, 1997: 146)

Gerçekten de o, *Nijad Ekrem*'e kadarki şiirlerinde, mutlu bir hayatın tek kaynağı olarak gördüğü sevgililerin ve aşkların peşinden uçan kelebek mizaçlı bir şair gibidir. Kendi

ifadesiyle aşk, ya bölümlere ayrılmış ya da birden fazla olan gönlüyle imtizaç etmiştir artık.

Görüldüğü gibi şair bu kitabında ne endişeye, ne kaygıya, ne de korkuya yer vermek istemiştir. Endişe kelimesinin geçtiği tek yerde de durum farklı değildir. Şairin amacı mesut bir hayatı bütün mutluluklarıyla göstermektir. Dolayısıyla bu hayata gölge düşürebilecek her şeyden uzak durmaya çalışmıştır. Onun bu kitabında müsaade ettiği tek kaygı ise aşktır. Ancak şair, *Yâdigâr-ı Şebâb*'da dile getirdiği mesut bir yaşam arzusunu oğlu Nijad'ın ölümüne kadar yazdığı şiirlerde aramıştır.

*Zemzemeler*de de aynı arayış devam etmiştir. Bu arayışta şairin ilk baktığı yer bir tabiat tablosudur.

“Mevlûd neden harîs-i mâder?

Mâder ne için esîr-i nevzâd

Âyâ ne safâ bulup da duhter

Olmuş kuzusuyla ünse mu'tâd?

Fermân-ı muhabbete ser-â-ser

Fıtrat neden oldu böyle münkâd?

Yâ Rab sana doğru fikri i'lâ

Etmez mi bu cennet-i temâşâ!” (Ekrem, 1997: 162)

Zemzeme'nin birinci kısmında bulunan “Tasvîr” başlıklı yukarıdaki şiirin altına, bu şiirin “*Mir'at-ı Âlem* nâmındaki musavver mecmuânın dokuzuncu nüshasında munderic bir resim için” yazıldığını söyledikten sonra şöyle bir not düşmektedir: “Resm-i mezkûr on üç on dört yaşında bir köylü kızın ve ihtimâl ki bir kız çobanın yeni doğmuş bir kuzuyu kucağında tutup sevdiğini ve kuzunun anası da müştâkâne ve hâifâne yavrusuna hasr-ı nazar ederek dehen-güşâ-yı feryâd olduğunu irâe eder.” (Ekrem, 1997: 160) Ekrem'in talebeleri sayılan Servet-i Fünûn şairlerine kendi dönemlerinde rağbet gösterecekleri resim altına şiir yazma alışkanlığının icazeti sayılabilecek bu şiiri aynı zamanda bir tabiat tablosunda endişesiz bir hayat arayışının da ilk örneğidir. Buraya sadece bir bölümünü aldığımız bu şiirde mesut bir hayata gölge düşürebilecek endişe ve korkular yoktur. Şairin tek razı olduğu kaygı ise “fermân-ı muhabbet” tamlamasıyla dile getirdiği aşktır. Fakat fitrat neden bu muhabbet karşısında boyun eğmektedir? Bu soruyu soran şairdir ve cevabını da sonraki mısralarda vermektedir: Fıtratın boyun

eğmesinin sebebi bir tablo da olsa bütün korku, kaygı ve endişelerden azade mesut bir hayatın karşısında duruyor olmasıdır. Yukarıda da söylediğimiz gibi şairin bu tabloda dikkatini çeken asıl şey, bir çoban kızın yeni doğmuş bir kuzuyu muhabbetle kucaklaması değil, onların mesut olmasıdır. Bunu şiirde sürekli kullandığı “cennet” kelimesinden anlamak mümkündür. Şair tablodaki hayatı mutluluk yeri olan cennet hayatına benzetmiştir. Hatta böyle bir hayatı kendisinin de temenni ettiğini gösterircesine Allah’ın da bunu temaşa edip etmediğini sormuştur.

Burada ayrıca şair her ne kadar tabloya da baksa tabiatı merkeze aldığı için ayrıca romantiklerin etkisinin olduğunu söylemek de mümkündür. Zira onlara göre “tabiat eşsiz güzellikleri ile bulunmaz bir ilham kaynağıdır” (Çetişli, 2006: 76) Nitekim şair de ilerleyen şiirlerinde bu ilham kaynağını sürekli gösterecektir.

Ancak daha önce de söylediğimiz gibi aşk kaygısı bunların dışındadır. Çünkü şair aşkla gelen her derde razıdır. Nitekim aynı şiirde geçen aşağıdaki mısralarda da şairin bu tür kaygılara sahip olduğu söylenebilir. Bunların endişeye yükseltebilecek kaygılar olmadığı açıktır. Çünkü sonlu ve sınırlı olanlarla bağlantılı geçici duygulardır bunlardır:

“Ey mûnis-i cân nedir efgân

İncitti mi kollarım vücûdun?

Nevhanla derûnum oldu sûzân

Âteşli midir senin sürûdun?

Gönlümde melâl eder nümâyân

Sâkin nazar-ı keder-nümûdun.

Bîzâr mısın muhabbetimden,

Rencîde misin harâretimden?” (Ekrem, 1997: 162)

Zemzeme’nin birinci bölümünde ölümle ilk karşılaşma “Tahassür” adlı şiirde gerçekleşmektedir. Ekrem bu şiirini dünyaya gelir gelmez vefat eden kızı Pîrâye için kaleme almıştır. Ancak endişe varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesi ve ölüm, endişenin en önemli kaynağı olmasına rağmen bu şiirde endişeye rastlamak mümkün değildir.

“Âh kim Pîrâye’min işte bu yerdir meskeni!

Şu siyeh topraklar olmuştu o nûrun mahzeni.

Gelmedim on beş sene bilmem ne yanda medfeni.
Ey mezâristân bana ettirme âh u şîveni!
Rahm edip âgâh edin ey servler taşlar beni!
Bî-nişân terk eyledim eyvâh evlâdım seni!
Söyle yavrum eyleyeyim şâdâb giryem hâkini?
Hangi topraktır senin örten vücûd-ı pâkini?” (Ekrem, 1997: 165)

Ekrem burada, kendi ölümünü aklına getirmekten öte, henüz ölüm endişesinin bile farkına varamamış bir şair gibidir. O âdetâ duyulmuş, öğrenilmiş sıradan bir olay karşısındadır. Aslında bu normal bir durumdur. Çünkü endişeyi ortaya çıkaran şey, kâinattaki her şeyin fânî olduğunun farkına varılması, hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi bile değil, “bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60). Burada şairin böyle bir farkındalığa sahip olmadığı ortadadır. Bu şiirde onu kaygılandıran sadece on beş senedir ziyaret etmediği kızının kabrinin yerini bulamamasıdır. Ölümün onda uyandırdığı duygu henüz bu kadardır. Şiirin sonuna kadar da hep bu kaygısını dile getirir. Burada kaygının göstergesi “bî-nişân terk eyledim” ifadesidir.

“Züldür on beş yılda bir kerre ziyâret kabrini.
Yok hicâbımdan taharrîye cesaret kabrini.
Ger zamân ettiyse pââmâl-i hakaret kabrini,
Bir vazîfeydi bana etemek imâret kabrini.
(Bir avuç hâk-i mübarekten ibâret kabrini!)
Eylemez kimse bana hayfâ işâret kabrini,
Söyle yavrum eyleyeyim şâdâb-ı eşkim hâkini
Hangi topraktır senin örten vücûd-ı pâkini?” (Ekrem, 1997: 165)

Burada ise kaygının göstergesi yine kabrin yerini bulamadığını söylediği “eylemez kimse bana hayfâ işâret kabrini” mısraıdır. Diğer bölümlerde de “bî-nişân koydum seni”, “cüstücû eyler gözüm”, “câygâhın söylemez mâdâm kabristân” ifadeleri bu kaygısının diğer göstergeleridir ve her bölümün sonunda tekrar ettiği mısralar ile de bu kaygısını dile getirir şair:

“Söyle yavrum eyleyeyim şâdâb-ı eşkim hâkini
Hangi topraktır senin örten vücûd-ı pâkini?” (Ekrem, 1997: 165)

Görüldüğü gibi ölüm karşısında şairin düşündüğü tek şey kızının kabrinin yerini bulamamasıdır. Onun bu şiirinde ölümün hakikatine varamamış, sadece ağlayan fakat neden ağladığını da aslında bilmeyen bir ruh hali vardır. Bu ruh halini endişeyi kendinden uzaklaştırmak olarak yorumlamak da mümkündür. Çünkü şair âdeta ölüm karşısında, onun dehşetinden korunmak ve endişeden kaçmak için bulduğu başka nesneler ile kendini oyalamakta ve böylece endişeyi de aldatmaya çalışmaktadır (Kierkegaard, 2004a: 235). *Zemzeme* kitaplarındaki şiirlerinin hemen hepsinde aynı durum geçerlidir. Şûrâ-yı Devlet azalarından Mithat Bey'in kızı için yazdığı “Mersiye” adlı şiiri de bunlardan birisidir. Burada da, şiir ölümle ilgili olarak kaleme alınmış olmasına rağmen, henüz ölüm endişesi yoktur:

“Fâhriye’ m dört buçuk yaşında senin
Yaraşır mıydı toprağa bedenini?

Gömleğin çâk edip yamân eller
Biçtiler cismine göre kefenin

Şimdi ıslak durur sirişkimden
Koklayıp öpdüğüm o pîrehe nin

Söyle yalnız mısın ciğer-pârem
Isıtan yok mu hâk içinde tenin?

Bülbül-i nâtıkan neden sustu
Soldu mu âh gonçe-i dehenin?

Hûn eder kalbi zikr-i her hâlin
Ağlatır çeşmi yâd-ı her suhanın

Görüyor gözlerim meleklerle
Seyr ü ârâmını semâda senin!” (Ekrem, 1997: 166)

Şair ölüm karşısında sadece kabirdeki kişinin yalnızlığını ve kabrin soğukluğunu aklına getirir. Kendi ölümü henüz aklına gelmemektedir. Bu da endişenin varlık göstermesine engel olmaktadır.

“Çiçek” isimli şiirine baktığımızda da şairin tabiatta aradığı şeyin bundan farklı olmadığı görülür. Her ne kadar âlemin yokluğa yakın olduğunu söylese de bu yokluk âleminde henüz kendisi yoktur. Şair âdeta bahsettiği bu yokluk âleminin dışında yaşamaktadır. Onun için bu âlemde zevali en hazin olan sadece iki şey vardır. Birisi solmuş bir çiçek, diğeri veremli bir kızdır. Ekrem için yokluğun değeri henüz bu kadardır:

“Gerçi âlem bütün fenâyâ karîn,
İki şeydir fakat zevâli hazîn:
Biri solmuş şükûfedir bâriz
Ya nedir diğeri? Verem bir kız?” (Ekrem, 1997: 172)

Kişinin kendisinin olmadığı böyle bir yokluk âleminde endişenin olması da beklenemez. Zaten endişesiz bir hayat arayışının göstergesi olarak değerlendirilebilecek başka bir metin olan “Bahar” adlı şiirinde de şair tabiattaki canlılar üzerinden bu arayışını dile getirirken şöyle demektedir:

“Ne bir endişesi ne bir gamı var
Şevk ile raks eder çalar tanbur” (Ekrem, 1997: 170)

Görüldüğü gibi “endişe” kelimesi kullanılmış olsa bile bu şiirde edişe yoktur. Çünkü öncelikle endişenin hayvanlarda olması mümkün değildir. Endişe insana mahsustur. Bu onun ruhsal bir varlık olması ve bir sentez oluşturmasından dolayıdır (Kierkegaard, 2004a: 231). Bu iki özellik hayvanlarda yoktur. İkinci olarak sonlu ve sınırlı durumlarla ilgili değil, sonsuz ve sınırsız olanla ilgilidir. Bu şiirde böyle bir özellik de yoktur. Dolayısıyla burada geçen “endişe” kelimesi kaygı anlamında kullanılmıştır.

Endişesiz bir hayat arayışının başka bir göstergesi de “Çoban” adlı şiiridir. Yine romantiklerin etkisinin açıkça görüldüğü ve Servet-i Fünûn şairlerinin tabiata açılma düşüncelerinin bir kıvılcımı gibi değerlendirilebilecek bu şiir, tabiatta geçen tam bir sefa hayatını konu almaktadır. Şehirlerde yaşayan ve tabiata hiç çıkmamış kişilerin sandığının aksine bu hayatta dertlere, kederlere yer yoktur. Endişe ise bu hayatın

yanından bile geçemez. Çünkü aslında endişe ve kaygılara sebep olması gereken her şey bu şiirde neşe ve zevkin kaynağı olarak gösterilmiştir.

“Doğmadan âftâb olur bîdâr
Hâb-ı nûşîn-i istirâhatten.
Kesbedip ma’nevî ibâdetten
Yüreği inbisât ü zevk u mesârr
Bir hevesle kıyâm eder işine

Yer içer tâze sütle tâze balı.
Hele memnundur iştihâsından
Hazzedip mandıra havâsından.
Ne konak arzu eder ne yalı.
Belki geçmez cinân da fikrinden!

Emr ü nehy eyleyip safîr-i zenân
Sürüyü sevk eder çerâgâha.
Onu ta’akîb ile düşer râha
Kendi de dil-güşâde vü ferhân.

Hem gider hem cihânı seyreyler.” (Ekrem, 1997: 173)

Hâmid’in *Sahra* adlı kitabının köy hayatını anlatan kısımlarını aklımıza getiren Ekrem’in bu şiiri “zevk”, “neşe” ve “hoş” gibi kelimeler etrafında yeniden okumak mümkündür. Böyle bir okuma neticesinde şiirin bu kelimeler etrafında teşekkül ettiği, bu kelimeler şiirden çıkarılırsa şiirin çöktüğü görülecektir.

Daha önce *Yâdigâr-ı Şebâb*’da da gördüğümüz gibi bu hayatta olacaksa eğer sadece aşk kaygısı varlık gösterebilir. Bunun dışındaki kaygılara da yer yoktur.

“Haste-i aşktır. Bu illetten
Çoban âh eyler inler ağlar da
Ömrü geçmekle kırdâ dağlarda
Neden olsun berî o lezzetten?
Hiç, bir insan yaşar mı sevdâsız?” (Ekrem, 1997: 174)

Yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi, bu şiirde de kişinin ölüme adım adım yaklaşması bile endişenin ortaya çıkması için yeterli olamamaktadır. Hatta tam tersine bu, kişinin zevkini, neşesini arttıran bir durumdur. Çünkü “Çoban” şiirine göre tabiat hayatı, ölümün bile etki edemediği, tek saadet kaynağıdır.

“Böyle demler geçer çoban bilmez

Hafta, ay, yıl esâmil-i eyyâm.

Azalıp bitse de hayâtı müdâm

Neş’esi, zevki artar eksilmez.

Kâm alır muttasıl tabî’attan!” (Ekrem, 1997: 174)

Görüldüğü gibi, bütün somut kaygı ve korkuları gölgede bıraktığı, onlara muazzam bir ciddiyet verdiği ve kişinin son anında değil yaşadığı her anında yanında olduğu için doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi kişiyi endişeye düşürmesi gereken ölüm (May, 2014: 67-68) bu şiirde etkisiz eleman gibidir. Bunun sebebi şairin aradığı mesut hayatta ona yer vermek istememesidir.

“Girye-i Hasret”, “Tehâlûf-i Hissiyât”, “Tedsîs”, “Kıtaât”, “Diğer”, “Şarkı”, “Gazel” ve “Gazel” (Ekrem, 1997: 179-205) adlı şiirleri birinci *Zemzeme*’de aşk kaygısına gösterilebilecek diğer örnekler arasında sayılabilir.

İkinci *Zemzeme* de yine aşk kaygısıyla başlamaktadır. “Aceb Kimdi?” ve “Pek Severim” adlı şiirleri bu kaygının örnekleri arasında sayılabilir. Bu şiirlerde de endişe henüz yoktur. Özellikle “Pek Severim” şiiri şairin mesut, endişesiz bir hayat arayışında tabiata verdiği değeri göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca bu şiir endişeden kaçıp kaygıda kalabilmek için nasıl mücadele ettiğini göstermesi açısından da ilgi çekicidir. Şair, tabiatta sevdiği şeyleri sıraladıktan sonra gözü bir anda bir mezara ilişir.

“Rûhuma sengler verir sıklet,

Çekemez bâr-ı dūşu mahviyyet;

Yeter üstündeki çemen zînet;

Hey’etindengönül bulur rikkat;

Hâk-ber-ser mezârı pek severim.” (Ekrem, 1997: 228)

Bu sözleri söyleyen bir şairin bundan sonra artık sadece endişede kalması beklenir. Çünkü en dehşetli hakikat olan ölüm devreye girmiştir artık. Bu hakikat sıralanan bütün

zevklerin ve en önemlisi kişinin bir sonu olduğunun habercisidir. Bu da en önemli endişe kaynağıdır. Fakat burada şair, âdeta endişeden kaçarcasına, hızlı bir hamleyle kendisini ölümün kucağından alıp bir anda bir âfetin kucağına atmıştır. Bu ancak Ekrem'in yapabileceği bir şeydir. Şairin bu tavrı endişeden kurtulmak için aşk kaygısına razı olmak anlamına gelmektedir. Ancak bunda başarılı olamayacağı da açıktır. Çünkü endişe bir kere ortaya çıktıktan sonra kişiyi kendi varoluşunun kucağına teslim etmeyinceye kadar rahat durmayacaktır. Dolayısıyla şairin burada yaptığı Kierkegaard (2004a: 235)'in ifadesiyle endişeyi oyalamaktır. Nitekim bu oyalamama Nijad'ın ölümüyle kendinin bir sonu olduğunu fark edinceye kadar devam edecek, fakat ondan sonra şair endişeye teslim olacaktır.

“Yaşatan gönlümü muhabbettir,
Hüzn-i sevdâ safâ-yı işrettir;
Aşka girye başka lezzettir.
Ki sebep giryeme bir âfettir.
Ağlarım âh u zârı pek severim.” (Ekrem, 1997: 228)

İkinci *Zemzeme*'de bulunan şiirlerin neredeyse tamamında ölümün ele alınışı böyledir. Bu da endişenin varlık göstermesine engel olmaktadır. Bunun sebebi şairin henüz ölüme nesnel bir bakış açısıyla yaklaşmasıdır. Endişenin varlık gösterebilmesi için ölümle nesnel değil, öznel bir karşılaşma gereklidir. Bu da tam manasıyla ancak oğlu Nejad'ın ölümüyle gerçekleşecektir.

Bu kitabında Ekrem'in endişeye en çok yaklaştığı şiiri “Mağruka”dır. Gece yarısı uyanıp aşk acısından ötürü intihar eden bir kadın için, onun ağzından yazılmıştır bu şiir. İntihar fikri ve bunun tek kurtuluş yolu olarak gösterilmesi açısından (Çetişli, 2006: 75) romantizmin de etkisinin olduğunu düşündüğümüz bu şiir şöyledir:

“Herkes uyumuş göründü fırsat,
Devrân veriyor demek ki ruhsat.

Hep uykuda halk bir sedâ yok,
Elbette ki başka cân fedâ yok.” (Ekrem, 1997: 228)

Burada “ruhsat” kelimesiyle anlatılmak istenen intihar düşüncesidir. Şair, kadını intihara götüren şeyin ne olduğunu araştırmaya koyulur.

“Bî-derd olan uykuda gerektir
Uykuyla hayât müşterektir.

Mûcib ne ki olmayıp da nâ'im
Olsun bu zamânda kimse kâ'im?

Aylarca bu maksada çalıştım
Âsûde görünmeğe alıştım.” (Ekrem, 1997: 228)

Ancak dertsiz olanlar uyuyabilir, uyuyamayanlar dertli olanlardır. Bu dayanılmaz bir dert taşıdığının göstergesidir. Burada “âsûde” kelimesi dert, kaygı, endişe anlamında kullanılmıştır. Daha sonra şair, kadının ağzından intihara götüren bu derdinin nasıl dayanılmaz olduğunun ve bunu nasıl gizlediğinin alametlerini sıralar:

“Gönlümde bükâ yüzümde hande
Bir kerre şaşırmadım sühende;

Geçmezdi gülûyu âh-ı cângâh
Tâ olmaya kimse hâle âgâh;

Kirpikte dururdu eşk-i dîdem
Mahfî idi ducret-i şedîdem;

Esrâr-ı kazâ nühüfte kaldı
Güftâr-ı kazâ ne-güfte kaldı;

Her gün bu demi te'emmül ettim
Tazyîk-i dile tahammül ettim

Bir kimse yüzümden almadı renk
Ma'zûr ola eyledimse nîreng:

Artık nereden olup haberdâr
Nısf-ı şebe dek kalıp da bîdâr

Bir kimse beni tecessüs etsin
Ya zemzememi tahassüs etsin?” (Ekrem, 1997: 228-229)

Bu alametleri endişe olarak değerlendirmek mümkündür. Bu açıdan bakılınca intiharı düşünen kadının “Etrâfa nazar-künân” bölümünde uçurumun kenarına gelip kendi imkânlarına baktığını söyleyebiliriz.

“Sâ’at yedi mi sekiz mi âyâ?
Muzlim gece ol kadar ki güyâ,

Vâki’ olacak gibi bu sâ’at
Bir gizli cinâyet ü şenâ’at!

Müdhiş bir mehâbet-i şebâne!
Muhavviş bu garâbet-i şebâne!

Etrafımı zıll-ı merg tâ’rif
Emvâc-ı kazâ mahûf u hâ’if!

Yâ Rab neden oldu böyle hâmûş,
Ettin mi avâlimi ferâmûş?

Olmuş gibi ins ü cin perîde,
Yokmuş gibi cân-ı âferîde;

İnmiş gibi rûy-i arza lâhût;
Zî-rûh ü cemâd cümle mebhût!

Yâ Rab bu yine inâyetindir,
Maksûdum için himâyetindir;

Zîrâ bu zaman kayık da geçmez,
Zîrâ bu zaman nazar da seçmez.” (Ekrem, 1997: 229-230)

Burada kadın gerçekten de deniz kenarında bir uçurumun kenarına kadar gelmiş ve intihar etmeyi düşünmektedir. Bu düşüncesinin göstergeleri “vâki’ olacak gibi bu sâ’at/bir gizli cinâyet ü şenâ’at” ya da “maksûdum için himâyetindir” mısralarıdır. Kadın varlık ile yokluk arasında bir tercihte bulunacaktır. Buraya kadar gelebilmek ve bu imkânlarına bakabilmek gerçekten cesaret isteyen ve endişenin doruk noktasına ulaştığı bir durumdur. Ancak onu buraya kadar getiren ve konuşturan kişinin şair olduğunu düşünürsek, bizzat uçurumun kenarına gelip kendi imkânlarına bakan kişinin de aslında şairin kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Burada önemli olan bu imkânları gördükten sonra yapacağı tercihtir. Yukarıda söylediğimiz gibi buraya kadar gelmek bile büyük bir cesaret ister fakat asıl önemli olan tercihtir. Şair ya sonsuzluğa tutunarak varlığı elde edecek ya da sonlu olana sığınıp uçurumun derinliklerine kendisini bırakacaktır.

Şair buraya kadar kadının derdini henüz söylememiştir. Ancak söyledikleri bunun dayanılmaz bir şey olduğunu göstermektedir. Kadın derdinden ötürü yaşamının mümkün olmadığını, bu derdinin bir ilacının bulunmadığını ve ancak ölümle bu derdinin biteceğini düşünmektedir.

“Bilmem neden eylemek tereddüd?
Her lahza tereddüdüm teceddüd?

Bir öyle musîbete mukabil
Artık yaşamak olur mu kâbil?” (Ekrem, 1997: 230)

“Yok yok bu musîbetin ilâcı
Durmazsa şu kalbin ihtilâcı.” (Ekrem, 1997: 231)

“Mevtimle olur o derd zâ’il
Fevtimle geçer o naht-ı hâ’il.” (Ekrem, 1997: 231)

Ancak acaba kadını intihara götüren sebep nedir?

“Yok fâide olmasında bunda

Bendeyse de kendi gönlü onda.” (Ekrem, 1997: 230)

“Ağyâra telâhuk etti yârim,

Mahv oldu irâdem, ihtiyârım;” (Ekrem, 1997: 235)

Kadını intihara götüren sebep Ekrem’in bu kitabındaki diğer şiirlerinde de gördüğümüz gibi yine aşkla ilgilidir. Sevdiği kişinin başka bir kadında gönlü olması. Nitekim şair “Hitâb” bölümünde kadının ağzından bu kişiye seslenir. Ancak sebep ne olursa olsun şairi cesaret isteyen bu yere kadar getirebilmiştir. Bu az bir şey değildir. “Mağruka” şiiri bu açıdan ikinci *Zemzeme* adlı kitabında endişeye en çok yaklaştığı ve bu sebeple gerçek şiir cümlelerinin de görülmeye başladığı şiirlerinden birisidir. “Ay mı şu giren hicâb-ı ebre?/ Mevtâ mı düşen türâb-ı kabre? / Yok çâresi alnıma yazılmış/ Kabrim de benim suda kazılmış!” (Ekrem, 1997: 233) bu mısralardan bazılarıdır. Şairin uçurumun kenarına kadar gelerek kendi imkânlarına bakması onu endişeye yaklaştırmış, tercih etme hakkının bulunduğunu, varlık ile yokluk arasında istediği tercihi özgürce seçebileceğini fark ettirmiş bu da ona yaşadığını hissettirmiş ve varoluşun zevkini tattırmıştır. Şair âdetâ varlığın kokusunu almıştır. Uçurumun kenarında intiharı düşünen bir kişinin söylediği aşağıdaki mısraların bu açıdan değerlendirilmesi mümkündür:

“Gönlümde ne bu sürûr-ı mahfî?

Cânımda ne bu gurûr-ı mahfî?

Terdîf edecek meğer bu sevdâ

Merg-i şebime hayât-ı ferdâ!” (Ekrem, 1997: 234)

Ancak buraya kadar gelen şairin varoluşu cesaretle üstlenemediği de bir gerçektir. Şair uçurumun kenarında önünde duran iki imkândan yokluk olanını tercih etmiştir. Sonsuzluğa tutunup uçurumun derinliklerinden yeniden zuhur etmek yerine sonlu olanla yetinmiştir. Şiirin son bölümünde, yaptığının yanlış olduğunu bildiği ve Allah’tan af dilediği hâlde ona sığınarak intihar etmiş, ebedî varlığı bildiği, söylediği hâlde yokluğu

tercih etmiştir. Çareyi bulduğu hâlde çaresiz olduğunu söylemiştir. Bu varoluşu elinden kaçırmak demektir.

İkinci *Zemzeme* kitabındaki diğer şiirleri bu söylediklerimizi desteklemektedir. Nitekim bu şiirinden hemen sonra yazdığı “Makber” adlı şiiri bunun başka bir örneğidir. “Mağruka” adlı şiirinden sonra artık şairin ölüme farklı bir gözle bakması beklenir. Ancak şair “Makber” şiirinde beklendiği gibi ölümün dehşetini değil, kabir ve çevresinin ve en sonunda da kabrin içinde yatan zavallı kadının dış güzelliği üzerinde durur.

“Ey zâ’ir-i i’tibâr-perver,
Seyret ne güzel durur şu makber!

Yalnızlığı hoş-nümâ değil mi?
Ya sadeliği değil mi dilber?

Gâyetle hazîn iken o toprak
Üstünde yakışmamış mı mermer?

Nâfında biten nihâl-i gül-bîz?
Bak bak ne kadar latîf manzar?

....

Seyr et bunu görmedinse şâyed
Mahzûnluk içindeşâd bir yer.

Şöyle hele pek güzel değil mi
Şu serv ü nihâl ü kabir-i yekser?

Hepsinden onun güzeldi eyvâh
Altında yatan zavallı duhter!” (Ekrem, 1997: 236)

Bu ancak Ekrem’e mahsus bir özelliktir. Ölüm tek endişe kaynağı iken şair buna hiç temas etmez. Bu ölüm karşısında sonluluğa tutunmanın güzel bir örneğidir. Dediğimiz

gibi şairin yaptığı endişeyi oyalamaktır. Şair için ölümle öznel bir karşılaşma henüz gerçekleşmemiştir. Bu yüzden endişe, hatta kaygı bile henüz bu şiirde yoktur.

“Refik” adlı şiiri de yine aynı bağlamda değerlendirilebilir. Şair, vefat etmiş olan Refik Bey hakkında yazdığı bu şiirin başına bir not düşer. Burada onun meziyetlerini sıralar ve genç yaşta öldüğünü söyler. Sonra şiirine geçer. Ancak bu şiirde de ölümün kaynaklık ettiği bir endişeye rastlamak zordur.

“Âriyet Kitap Arasında Bulunmuş Bir Çiçek” adlı şiirinde de çiçek üzerinden fânîlik düşüncesi hakkında yazılmış olmasına rağmen endişeye rastlamak yine mümkün değildir.

“Kaç tulû’ u gurûb seyrettin?
Kaç seher zinde kaldın ey fânî?
Neye gittin veya niçin bittin?
Size de var mı neş’e-i sâî?
Bu tasavvur beni eder me’yûs,
Sad-hezâr âh!.. Sad-hazâr-efsûs!

Yine şükr et garîb olan bahtın,
Kefen etmiş sana sahîfeleri.
Hoş beğenmiş edîb olan bahtın,
Arasında gömüldüğün eseri.
Tâ olunca size adem târî
Haşr ol efkâr-ı aşk ile bârî!” (Ekrem, 1997: 242)

Şairi hüznölendiren çiçeğin fâniliğidir. Hatta bundan dolayı yüz binlerce ah çekmektedir. Buna rağmen şiirin sonunda çiçeğin de aşk fikri ile yeniden dirilmesini istemektedir. Burada Ekrem’in insanın fâniliğini de düşündüğü söylenebilir. Ancak Üçüncü *Zemzeme*’ye kadarki şiirlerinin tamamına baktığımızda bunun doğru bir tespit olmayacağı açıktır. Buna rağmen ısrarla ölüm konusu üzerinde durmasını romantiklerin etkisiyle açıklamak mümkündür ki, onların düşüncesi tabiat içinde mesut bir hâlde ölüm fikridir (Çetişli, 2006: 68-77). Yani şair âdeta bu etkiyle henüz halledemediği, çözemediği ya da hakikatine varamadığı bu konuyu işlemeye çalışmıştır.

Bu kitapta bulunan “Teenvüh” adlı şiiri de aşk kaygısının bir örneğidir. Bu bölüme başlık belirlerken bir mısraından faydalanılan bu şiir daha önce, üzerinde durulan “Mağruka” adlı şiirle beraber değerlendirilebilir. Şair gece gündüz peşinden koştuğu sevgilisinin yanında mesut bir hâldedir. Hatta onun elini tutmaktan aldığı zevk için bu dünyayı, bütün bir kâinatı feda etmeye hazırdır. Sonra ondan ayrılır ve bu ayrılıkla yaşamına son vermeyi bile düşünür.

“İstemem ben bu ömr-i fânîyi
Olmayınca yanımda dildârım.
Yaşamaktan ki yok benim kârım,
Neyleyim böyle zindegânîyi?
Al ilâhî vedî’anı benden!
Budur ancak tevakku’um senden.

Zulmet-i şeb derûna kasvet-bâr,
Savt-ı deryâ dile melâl-âver;
Havâ yağmurlu, kapkara her yer;
Yok mecâli-i sefer, mahall-i firâr;
Kara sevdâ içindeyim mahsûr;
İntihâr eylesem dahi ma’zûr.

Neredesin ey ümîd-i şevk-âlûd!
Beni kurtar yetiş muhâsaradan,
Cânımı kıl berî muhâtaradan;
Yaşamak isterim fakat mes’ûd!
Kıl i’âde dem-i bahârı bana,
Göster imkân-ı vasl-ı yârı bana!” (Ekrem, 1997: 244-245)

Şairin kopardığı bütün feryat yâre kavuşma arzusu içindir. İntihar düşüncesinin bile sebebi budur. Buradaki ikinci bölüm aşk kaygısının şairi nasıl bir duruma düşürdüğünü göstermektedir. Şair sonlu olana değil de sonsuz olana yönelmiş olsaydı burada söylediklerini endişe olarak değerlendirmek mümkün olabilirdi. Ancak durum böyle değildir. Şairin son isteği de “Yaşamak isterim fakat mes’ûd!” mısraında açıkça görülmektedir. Bu şiire göre mesut olmanın şartı sevgilinin yanında olmaktır. Şair

âdeta, mesut değilsem yaşamak istemem demektedir ve bir çeşit hayalî intihar ile bu söylediğini gerçekleştirmektedir. Bu kitabındaki başka şiirlerinde de intihar düşüncesi yine karşımıza çıkacaktır. Bu ifade onun endişeden de önce aşk kaygısına bile tahammül edemediğinin bir göstergesidir. Onun isteği bu dünyada endişesiz, kaygısız ve korkusuz; eğer bu mümkün değilse en azından endişesiz bir yaşamdır. Ancak bu da mümkün değildir. Çünkü insan fıtratının bir parçası olan endişe, yaşadığı sürece onun peşini asla bırakmayacaktır. Endişe hep oradadır, kendini göstermeyebilir, gizlidir, ancak yine de oradadır. Kişinin ondan kaçmaya çalışması sadece onu oyalamaktan ibarettir. Endişe er ya da geç kendisini gösterecek ve vazifesini yerine getirecektir. Dolayısıyla şairin burada yaptığı sadece endişeyi oyalamaktır.

Burada şunu da söylemek gerekir: “Yaşamak isterim fakat mes’ûd!” mısraı aslında Ekrem’in oğlu Nijad’ın ölümüne kadar yazdığı şiirlerindeki ana düşüncüyü de göstermektedir. Onun ömrü boyunca aradığı şey hep budur: Mesut bir hayat yaşamak. Sevgilide, tabiatta, çobanda, kuzuda, çiçekte hatta mezarda ve ölümden bile bu arayışından asla vazgeçmez. Bunun gerçekleşemeyeceğini anladığı zamanlarda ise intihar etmek ona tek kurtuluş çaresi olarak gözükmuştür. Ancak bunu da gerçekleştirememiştir. Sadece şiirlerinde hayalî bir intihar yolunu seçmiştir. Nijad’ın ölümüne kadar yazdığı, içerisinde intihar düşüncesinin bulunduğu şiirlerinin sayısı az değildir. Bu durum varolamayışın bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Şair âdeta o ana kadar gitmiş, varlık ve yokluk da dâhil olmak üzere bütün imkânlarını görmüş ancak daha ilerisine cesaret edemeyerek geri dönmüştür. Bu durum Nijad’ın ölümüne kadar böyle devam edecektir.

“Muhannes” ve “Böyle de Şiir Yazılabilir ya” şiirleri de yine aşk kaygısının ve sevgilinin yanında mesut bir hayatın örnekleri olarak gösterilebilir. Hatta ikinci şiirde “Mevt tutsun dâmenim, hüsrân giribânım benim/ Terk edersem aşkını ey mihr-i tâbânım benim!” (Ekrem, 1997: 263) diyerek yine ölüm arzusunu dile getirmiştir şair.

“Kıt’a ki Bir Resim Arkasına Yazılmıştı” şiiri ise ikinci *Zemzeme* adlı kitabında endişe kavramı bağlamında değerlendirilebilecek bir örnektir. Bunun sebebi yokluk düşüncesidir.

“Sebeb-i yâd-ı nâm olursa eğer,
Sözlerim ömrümün zevâlinde;

Bir zaman da bu resim ile kalsın,

Şeklim ahabbımın hayâlinde.” (Ekrem, 1997: 263)

Şair, *eğer öldükten sonra sözlerim adımın hatırlanması için bir sebep olursa, bu resim de sevdiklerimin hayalinde şeklimin kalmasına sebep olsun*, demektedir. Burada “sözlerim” kelimesi şiirlerim olarak, “şeklim” kelimesi ise duruşum, endamım, dış görünüşüm olarak düşünülebilir. Mezarlık karşısında hatta Nijad dışındaki diğer akrabalarının ölümünde bile kendi ölümünü aklına getirmeyen şair bu şiiriyle kendi ölümü hakkında bir şeyler söylemektedir. Bu durum Ekrem adına bir ilktir ve onu endişeye yaklaştırmıştır. Ancak bu kitabında Ekrem’in çıkabileceği en son nokta da buraya kadardır. Şair unutulma, hatırlanmama kaygısı içerisindedir. Bu onu endişeye götürebilecek bir durumdur. Ancak henüz onda varoluşuna etki edebilecek bir endişe yoktur. Çünkü yokluk fikri henüz onda bütün dehşetiyle yerleşmiş değildir.

“Tarih-i Fevt” (Ekrem, 1997: 265) şiiri de yine aynı bağlamda değerlendirilebilir. Bu şiirde de ölüm düşüncesi vardır ancak henüz kişinin varoluşuna etki eden bir endişeye dönüşmemiştir. Sadece duyulan, öğrenilen sıradan bir olay gibi anlatılmaktadır.

İkinci *Zemzeme*’de son olarak “endişe” redifli bir gazel üzerinde durmak istiyoruz:

“Gönlüm şevkınledir gevher-nisâr endîşesi,
Olmasaydın sen kalırdı bî-medâr edîşesi!

Sunmamak lâzım gelir câm-ı safâ-engîze el,
Hâtırın tekdîr eden derd-i humâr endîşesi.

İnkılâb-ı dehre ol ol kâbilse yek-tavr-ı nazar,
Çekmek âlemde hazân kaydı, bahâr endîşesi.

Âferîn ol rind-i bî-pervâ-yı âlî-meşrebe,
Kim ola her bir sözünde âşikâr endîşesi.” (Ekrem, 1997: 273)

Yine aşk kaygısı üzerine yazılmış olan bu şiirde “endişe” kelimesi de çoğunlukla düşünce ve kaygı anlamında kullanılmıştır. Ekrem’in şiirin merkezine aldığı kişi sevgili, duygu ise aşktır. Her şey bu iki kelimeye göre yeniden anlam kazanmaktadır. Nitekim

ilk beyitte şair şöyle demektedir: *Gönlümün cevherler saçan düşünceleri ancak senin şevkinledir. Bütün düşüncelerimin merkezinde sen varsın. Eğer sen olmasaydın düşüncelerim merkezsiz kalırdı.* Burada endişe kelimesi düşünce anlamında kullanılmıştır. Şairin bu söylediği doğrudur. Hatta sadece bu şiirinde değil, hemen hemen yazdığı bütün şiirlerinde merkezde hep sevgili vardır. Onun için sevgili her şeydir. Üçüncü beyitte şöyle demektedir: Eğer sevgilinin bakışı âlemin değişmesi için yeterliyse o hâlde sonbahar ve ilkbahar kaygısı çekmeye ne gerek vardır. Burada da endişe kelimesinin kaygı anlamında kullanıldığı açıktır.

“Cism ü cânın âteş-i sevdâyla mahv eyle kim,
Etmesin gamgîn seni dîk-i mezâr endîşesi.

Sûz-ı hicrânın tasavvur eyledikçe âşıkın,
Zerre zerre mahv olur fikri, yanar endîşesi.

Eylemez şeb-zindedâr-ı mihnetin fikr-i huzûr,
Münhasırdır hep sana leyl ü nehâr endîşesi.” (Ekrem, 1997: 273)

Bedenini, canını sevda ateşiyle öyle bir mahveyle ki, mezarının dar olacağı endişesi artık seni gamlandırmasın. Şairin burada yaptığı, daha önce Nâmık Kemal’de gördüğümüz gibi varoluş şartını değiştirmektir. Nâmık Kemal bu şartı değiştirmiş ve vatan için yokluk şartını getirmişti. Ekrem ise bu şartın yerine aşk ve sevgili uğrunda yok olmak şartını getirmiştir. Nitekim Ekrem’in hemen bütün şiirlerine baktığımızda, özellikle Nijad’ın ölümüne kadarki şiirlerinde bu şartı görmek mümkündür. Ancak Nâmık Kemal getirdiği bu şartı sadece kendisine ait bir tasarrufla gerçekleştirmeyi başarmış olmasına rağmen Ekrem için bunu söylemek zordur. Ekrem’de bu sadece sözde kalmıştır. Aşk ve sevgili uğruna yok olarak varlığa ulaşmanın mümkün olmadığını anladığı zamanlarda ise onlarsız yokluk demek olan intihar etmeyi istemiş, bunu defalarca dile getirmiş ancak gerçekleştirememiştir.

“Her neye baksam hayâli her ne duysam zikridir,
Her ne fikr etsem olur mahsûlü yâr endîşesi.

Hasretinle (Ekrem) –i zârın sorarsan hâlini,

Pek perîşân hâtır, pek târ u mâr endîşesi.” (Ekrem, 1997: 274)

Bu iki beyitte de endişe kelimesinin düşünce anlamında kullanıldığı açıktır. Şairin bütün düşünceleri sevgili ile anlam kazanmaktadır. Bu şiirin “endişe” redifli olarak yazılmış olmasına rağmen bir endişe şiir olduğunu söylemek zordur.

Üçüncü *Zemzeme* de yine aşk kaygısı olarak değerlendirilebilecek şiirlerle başlamaktadır. Ayrıca yine sevgilinin yanında mesut bir hayat yaşama arzusu, bu gerçekleşmeyince intihar etme düşüncesi de daha ilk şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. “Yâ Rab!” şiiri bu söylediklerimizin ilk örneğidir.

“Geçmez mi bu iğbirâr yâ Rab!

Bitmez mi bu inkisâr yâ Rab!

Yetmez mi bu hâr hâr yâ Rab!

Me’yûs u melûl ü zâr yâ Rab!

Çok çekti bu hâksâr yâ Rab!

Olmaz mı felekte kerem-i bî-serd?

Her ferdde çâresiz midir derd?

Bed-baht mıdır cihânda her ferd?

Yok var ise bahtiyâr bir merd

Kimdir kim o bahtiyâr yâ Rab?” (Ekrem, 1997: 291)

Bu şiirde kaygının alametleri olarak “iğbirâr”, “inkisâr”, “hâr hâr”, “me’yûs u melûl ü zâr”, “derd” ve “bed-baht” kelimeleri gösterilebilir. Bu kelimeler ayrıca mesut bir hayat arzusunun da gerçekleşmesi önündeki engellerdir. Buradaki kaygının aşkla ilgili olduğunun göstergesi ise şu mısralardır:

“Vâreste değil iken keselden

Kurtulmuyorum yine emelden

Bir hande görünce bir güzelden

Âşüftesiyim gibi ezelden

Meslûb olur ihtiyâr yâ Rab!

....

Efzûn elemim tahammûlümünden

Kaldım yine bî-medâr yâ Rab!

Mâdâm ki ayrıyım gülümden

Netsin bana nev-bahâr yâ Rab!

Her gonçe gözümde hâr hâr yâ Rab!” (Ekrem, 1997: 291-292)

Ekrem’in daha önceki şiirlerinde de gördüğümüz gibi yine sevgili ve aşk kaygısı etrafında oluşmuş bir şiirdir bu. Buna endişe dememiz mümkün değildir. Çünkü sonlu olanla ilgilidir. Her ne kadar Ekrem şiirin son bölümünde “Maksad ne çemen ne mey ne dilber/ Matlab ne cinân ne hûr u kevser/ Matmah ne semâ ne mâh u ahter/ Bir sensin o şey ki rûhum ister/ Sendedir o bî-karâr yâ Rab!” (Ekrem, 1997: 292) dese de bunun sadece sözde kaldığı, bu şiirine ve hemen sonra yazdığı şiirlerine baktığımızda ortaya çıkacaktır. Çünkü sonsuz olanı elde ettikten sonra artık kişinin kendisini sonlu olanlarla oyalaması beklenmez. Hâlbuki daha bu şiirinden hemen sonra yazdığı “Gönlüme Yar Bulunmaz mı Benim?”, “Âh” ve “Âteşîn” şiirleri burada söylediklerini reddedercesine, uğrunda her şeyin feda edildiği, intiharın bile düşünüldüğü yine sonlu bir sevgili için yazılmış şiirlerdir. “Yâ Rab!” şiirinin sonunda da şair, Allah’tan intihara ruhsat istemektedir.

Yukarıda adı geçen şiirler ayrıca kaygıya da örnek gösterilebilir. “Âh” şiirinde şöyle demektedir:

“Firkatin telh eder hayâtı bana

Aratır zahmet-i memâtı bana

Rûh-ı bâkî iken nasıl versin

Aşkdan ruhletim necâtı bana?

İstemem firkatinde Allah bir

Verseler hep bu kâ’inâtı bana?

Sana insaf vermemiş mi veren

Seni sevmekteki sebâtı bana?

Hem acırsın garîb hâlîme hem

Çok görürsün bir iltifâtı bana!..” (Ekrem, 1997: 295)

Sevgilinin yokluğu hayatın tadını acılaştırmaktadır ve zahmetli de olsa ölüm fikrini şairin aklına getirmektedir. Firkatinde kâinatı dahi verseler razı olmayan ve buna Allah’ı

şahit gösteren şairin arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Bu gerçekleşmediği için de ölümü istemektedir. Bunların hepsi yine aşk kaygısının göstergeleridir.

Aynı kaygı ve bu uğurda intihar düşüncesi “Âteşîn” şiirinde de vardır.

“Âteşîndir eşk-i çeşm-i girye-bârım âteşîn

Aşk ile pür-sûzum olmaz mı buhârım âteşîn?

Eyleyim ifnâ vücûdum âteş-i seyyâl ile

Dehrde olsun benim de intihârım âteşîn!” (Ekrem, 1997: 296)

Yukarıda söylediğimiz gibi bu şiirlerde Ekrem’in yaptığı şey aslında varoluş şartını değiştirmektir. Onun getirdiği şart aşk ve sevgili uğrunda yok olmaktır. Bu şiir bunun bir örneğidir. Ancak bu şartın kişiyi varoluşa götürmeyeceği de açıktır. Her kaygıdan endişeye yükselmek için bir kapı vardır. Ancak şair henüz bunu fark edememiştir. Çünkü onun burada istediği şey uçurumun kenarında kendi imkânlarına bakan kişinin bu durumdan kurtulmak için sonlu olana tutunmasıdır. Hâlbuki endişe sonsuz olana tutunup uçurumun derinliklerinden yeniden zuhur etmeyi istemektedir (Kierkegaard, 2004a: 129-130). Kişi ancak bu şekilde varlığını ortaya koyabilecektir. Ayrıca şair isteğini kendisi de gerçekleştirememiştir. Getirdiği bu şart sadece sözde kalmış, icraata dökülmemiştir. Bunun başka bir örneği de “Çeşm –i Kebûd” şiiridir:

“Hayâta lerze verir nazrasındaki te’sîr

Nazîr-i berk-i devâhî midir o çeşm i kebûd? (Ekrem, 1997: 296)

Görüldüğü gibi şair için hayatın kaynağı dahi sevgilinin bakışlarıdır. Hatta bu bakışlar ilahî aşkın mavi gökleri gibi ruha ve fikre ulviyyet verir.

“Verir müşâhedesi rûh u fikre ulviyyet

Semâ-yı aşk-ı ilâhî midir o çeşm –i kebûd?” (Ekrem, 1997: 296)

“Hevâ vü Heves” şiiri de yine aynı bağlamda değerlendirilebilir. Ancak bu kitapta kaygı ve varoluş şartının değişmesinin en güzel örneklerinden birisi “Tefekkür” şiiridir.

“Hâtırımda dâ’imî bir pîçtâbım var benim

Ben de bilmem aslını bir ıztırâbım var benim!

Vâsıl oldum yâre öptüm la’lini ammâ yine

Rûz u şeb bir dem ne ârâmım ne hâbım var benim” (Ekrem, 1997: 299)

Daha önce kaygı ve endişe arasındaki farkı söylerken her ikisinin de nesnesinin olmadığını bu açıdan her ikisinde de bir belirsizlik olduğunu söylemiştik. Ancak kaygının belirsizliği sınırlı ve sonlu olanla, endişenininki ise sınırsız ve sonlu olanla ilgiliydi. Ayrıca kaygının sözlüklerde “tasa, üzüntü, kuşku” gibi kelimelerle anlamdaş olarak görüldüğünü de belirtmiştik (Bakırcıoğlu, 2006). Bu örnekte de şair kaynağını kendisinin bilmediği bir ıstırap içindedir. Ancak bunun sebebinin dudağından öptüğü bir sevgili olduğunu da söylemektedir. Dolayısıyla bunun endişe değil, kaygı olduğu ortaya çıkmaktadır. Çünkü sonlu olanla ilgilidir. Hâlbuki endişede durum bundan çok farklıdır. Evet, insanın kendisi de sonlu bir varlıktır, fakat endişe bunun fark edilmesiyle ortaya çıkan bir durumdur. Çünkü endişe “bir varlığın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir”, “varolmamaya, yani yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır” (Tillich, 2014: 60). Kişi sınırlı ve sonlu olanlardan pek çok şey öğrenebilir ancak bu öğrendikleri içinde endişe yoktur. Çünkü sınırlı ve sonlu olanların öğretebilecekleri “sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında” başka bir şey değildir (Kierkegaard, 2004a: 238). Hâlbuki endişe “bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldaticılıklarını keşfeder” (Kierkegaard, 2004a: 232). Çünkü varoluş, sonlu olan bir varlığın sonsuzluğa yönelik olan tutkusudur (Gödelek, 2010: 60). Sonlu olan şeylerin bu tutkuyu tatmin etmesi beklenemez. Dolayısıyla bu ve önceki şiirlerinin, ölümle ilgi olanları da dâhil, çoğunun kaygı üzerine yazıldığı anlaşılmaktadır. Kendisinin de uymadığı bir varoluş şartının getirilmesi de bu gerçeği değiştirememektedir. Çünkü bu şart da sonlu olanla ilgilidir.

Şairin bir mezarlık âlemini anlatan aşağıdaki şiiri de yukarıda söylediklerimizin örneklerinden birisidir. Onun mezarlığa gitme sebebi yine sevgilidir. Orada dahi sevgiliyi düşünür, hayalini görür, ölülerin, toprağın, hatta mezarlıkta bulunan her şeyin derdine ortak olduğunu söyler. Sonra orada sevgilisinin hayalini seyre başlar, ağlar ve en son içine düştüğü muhabbet derdi için Allah’tan yardım ister.

“Andım o bî-vefâyı garîbâne ağladım

Geldi hayâli dîde-i giryâne ağladım!

...

Daldım yine zemîne deryâ-yı fikretin

Oldum dûçâr-ı hevli nihengân-ı mihnetin.

Yâ Rab!- Dedim- tükendi hayâtım o bitmedi

Pâyânı yok mu derd ü belâ-yı muhabbetin?

Âzâdi-i dili bana rûzî mi kılmadın
Her dem esîri olmadayım ben bir âfetin!
Gönlümde olmasa kara sevdâ-yı çeşm-i yâr
Neydi işim içinde şu deryâ-yı zulmetin?
Tebdîl-i ayş.. nakl-i mekân.. hepsi bî-eser
Yok mu Hüdâ cihânda devâsı bu illetin?
Yok çünkü pençesinden ümîd-i halâs-ı dil
Ver bâri rahm kalbine ol bî-mürüvvetin.
Bir kerecik daha görün ey nûr-ı çeşm-i cân!
Öldürdü hasretin beni.. Öldürdü hasretin!
Hayfâ! Dirîğ!.. Yollu bir âvâze duydum âh
Hâlîm dokundu gönlüne sahrâ-yı vahşetin!
Andım o bî-vefâyı garîbâne ağladım
Geldi hayâlî dîde-i giryâne ağladım!” (Ekrem, 1997: 302)

Mezarlıkta bulunmasına rağmen kendi ölümü, yokluk fikri ve bunun verdiği dehşet gibi düşüncelerden hiçbirisi şairin aklına gelmez. Bilakis muhabbet derdinden ötürü o sahrâ-yı vahşetin dahi kendisi için “Hayfâ! Dirîğ!” şeklinde feryat ettiğini söyler. Onun tek düşündüğü derd ü belâ-yı muhabbet, her dem esiri olduğu ise bir âfettir. Onun için hayatını tüketir, onun için ölümü bile göze alır. Şairin dayanılmaz bir illete yakalandığı açıktır. Öyle ki onu mezarlıkta bile yalnız bırakmaz, ölümden bile daha dehşetlidir. Ancak yukarıda söylediğimiz sebeplerden dolayı bunun endişe olması mümkün değildir. Bu şiir de aşk kaygısının ve Ekrem’e göre varoluş şartının bir örneği olarak yerini almaktadır.

Bu bağlamda örnekleri çoğaltmak mümkündür. Hatta *Nijad Ekrem*’e kadarki şiirlerinin neredeyse tamamında aynı kaygı ve şartın bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kendisi de bunu bizzat ifade etmektedir. “Tagazzülden Geçemem” adlı şiirinde şöyle der:

“Amân ne dil-nişîn belâ.. Ne tatlı zehr imiş gamın
Ne çekmek isterim ne de geçilmek ihtimâli var
Gamınla doldu (Ekrem’in) o şiirlerle tab’ı kim
Hazîn hazîn tasvvuru yanık yanık me’âli var.” (Ekrem, 1997: 304)

Bu şiirde “gam” kelimesinin kaygı olarak düşünülmesi mümkündür ve gerçekten de Ekrem’in şiirleri bununla doludur. Ayrıca daha önce söylediğimiz gibi bu bölümde değerlendirdiğimiz eserlerinde âdeta mesut bir hayatı yaşamak arzusu adına endişeden kaçmak için mücadele eden şair sadece kaygıların da en tatlısı olan aşk kaygısına rıza göstermekte ve bu bir zaman sonra onda vazgeçemediği bir alışkanlığa dönüşmektedir. Bunu da şair yukarıda açıkça söylemiştir. “Yine Gazel”, “İnkisâr”, “Bilmem Kimin İçin Ağlarım”, “Tagazzul Tenezzül Değildir”, “Arz-ı Hakikat”, “Bu da Bir Gazel ki Hiç Beğenmem” ve “Yine Ona” şiirleri de söylediklerimize gösterilebilecek diğer örnekler arasındadır. Bu şiirlerinde canı da dâhil olmak üzere her şeyi aşk uğruna feda etmeye hazır olduğunu, aşkın onu tarif edemediği dertlere düşürdüğünü, sevgilinin hayatının zevki, ruhunun neşesi olduğunu dile getirmektedir.

Üçüncü *Zemzeme*’de son olarak tanıdığı kişilerin ölümü üzerine yazdığı bazı şiirler üzerinde durmak istiyoruz ki, bunlarda daha sonraki bölümde gerçek örneklerini görebileceğimiz endişenin ilk işaretlerine rastlamak mümkündür. Bunun sebebi şairin yavaş yavaş kendi ölümünü aklına getirmeye, ölümle ilgili dehşetli sorular sormaya ve nadiren de olsa ölüm karşısında isyana götüren düşüncelere dalmaya başlamasıdır. “Levh-i Mezâr” şiiri bunun ilk örneğidir:

“Kalmadı bir eser vücûdundan
Şekli ancak dil-i ehibbâda!

Onu da mahv eder zamân efsûs!
Budur ahvâlîmiz şu dünyâda!” (Ekrem, 1997: 325-326)

Burada ölüm endişesinin ilk kıvılcımlarını görmek mümkündür. Şair, budur ahvâlîmiz, diyerek kendini de artık bu kaçınılmaz sona dâhil etmiştir. Ayrıca bedeninin yok olması gibi gönüllerdeki şeklin de zamanla unutulacağını söylemesi endişenin başka bir alameti olarak gösterilebilir. “Tarih- Fevt” şiirinde ise şöyle demektedir:

“Nesine aldanır cihân bilmem
Şu vefâsız hayât-ı mahdûdun?

Bize yarın da varlığın te’min
Edecek kim bu günkü mevcûdun?

Ey harîs-i hayât olan fânî!
Yaşasan bin sene nedir sûdun?

Sonu böyle memâta varmaz mı
Çâresiz her hayât-ı mahdûdun?

Varsa aklın bunun gibi bezl et
Terk-i nâm-ı nikûya mechûdun.” (Ekrem, 1997: 326)

Önceki şiirlerine bakıldığında Ekrem’in ölüme bakışının ne kadar değiştiğini bu mısralarda görmek mümkündür. Önceden mezarın ve içinde yatan kişinin sadece şekil güzelliği üzerinde duran ve hiç ölmeyecekmiş gibi hariçten konuşan şair, artık ölümün insanı dehşete düşüren ve çaresiz bırakan gerçek yüzünden bahsetmeye ve kendisinin de bu sona yaklaştığını fark etmeye başlamıştır. “Bize yarın da varlığın te’mîn/ Edecek kim bu günkü mevcûdun?” mısraı bu farkındalığın ve “Sonu böyle memâta varmaz mı/ Çâresiz her hayât-ı mahdûdun?” ifadesi de ölüm karşısındaki çaresizliğin bir göstergesidir. Bunların her ikisi de endişenin ilk işaretleridir.

Başka bir örnek de Sâmi Paşa-zâde Necip Paşa’nın ölümü için yazdığı “Mersiye” adlı şiiridir.

“Nasıl kazâdır İlâhî nedir bu keyfiyyet?
Te’emmülü veriyor akla hayret ü dehşet!

Nedir Hüdâ bu felâkette muhtefî esbâb?
Nedir Hüdâ bu musîbette gizlenen hikmet?” (Ekrem, 1997: 327)

Görüldüğü gibi şair ölümle ilgili dehşetli sorular sormaya başlamıştır. Bu onun endişeyle karşılaşmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Çünkü endişe, bir nesne korkusuyla değişime uğramazsa yani bütün çıplaklığıyla endişe ise her zaman mutlaka yokluk endişesidir (Tillich, 2014: 62) Ancak bu karşılaşma çok çetindir. Bu açıdan sonlu bir varlığın bir andan daha uzun bir süre çıplak endişe olarak kalması da çok zordur. Bu anı yaşayan insanlar akıl almaz dehşeti anlatmışlardır (Tillich, 2014: 63). Burada da şairin “Te’emmülü veriyor akla hayret ü dehşet” mısraı dikkate değerdir. Endişede önemli

olan yoklukla öznel bir karşılaşmadır. Çünkü bu, insanın sonluluğuyla, kendi varoluşuna yönelik duyduğu tutkusuyla, yok olma endişesiyle ve sonsuzluğa şiddetli meyliyle ilgilidir. Endişe kişinin muhtemel bir yokluğu fark etmesidir (Sayar, 2013: 103). Şairin bu anlamda henüz yolun başında olduğu açıktır. Ancak artık bu yola girmiştir, geri dönüşü yoktur.

“Garîk-i âtîfetin bir civânı öldürmek
Ne hikmet üstünedir ey hakîm-i zû-efdâl

Neden edersin onu mazhar-ı sunûf-ı ni’âm?
Neden kılırsın onun sonra mevtin ist’câl?

Niçin? Niçin?.. Demede âcizân kalır muztâr
Bırakmıyorsa da lâ-yüs’elin su’âle mecâl!” (Ekrem, 1997: 331)

Burada da henüz endişenin sınavından geçmemiş bir şairin bu dehşetli durum karşısında isyan içeren ifadeleri görülmektedir. Eğer endişenin sınavından geçmiş olsaydı ölüm onun için sonsuz olana kavuşturan bir nimet olacaktı.

Bu isyan içeren ifadeler bu bölümde üzerinde durmak istediğimiz *Tefekkür* adlı kitabında da devam etmektedir. Bu tür ifadeleri varlığın kanıtlanması yolunda ilk adım olarak değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla ister istemez endişe de devreye girecektir. Hatta bu kitabında sık sık kullandığı “düşünme ve tefekkür” kelimelerinin düşünme anlamındaki “endişe” kelimesiyle karşılanması daha uygun olacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü bunlar endişeli düşüncelerdir. Şair kitabındaki tek şiiri olan “Tefakkür”de düşünme üzerine bazı şeyler söyler ve onun kendisi için önemini dile getirir. Düşünme onun mahrem-i melâli, yar-i bî-hemâli ve şerîk elemidir; nedîme-i rûhu ve hayatının en tatlı demidir.

“O dem ki dalgaları unsur-ı hurûşânın
Bana peyâm okur edvâr-ı bî-nihâyetten,
O dem ki lem’âları âlem-i şebistânın
Dile safâ verir envâr-ı sermediyyetten;
Düşüp tefekküre pîrâne kudretu’llâhı
Kemâl-i acaz ile tıflâne ağlarım gâhî!” (Ekrem, 1997: 339-340)

Düşünmenin şairi nerelere kadar götürdüğünün göstergesidir bunlar. Şair artık sonsuz olana doğru bir atılım yapmaya başlamıştır. Edvâr-ı bî-nihâyet, envâr-ı sermediyyet ve kudretü'llâh tamlamaları bunun ilk işaretleridir ve o artık sonlu ve sınırlı olan için değil, sevgili için değil, bunlar için kemâl-i acz ile tıflâne ağlamaktadır. Endişenin varlık göstermesi artık kaçınılmazdır. Şair daha sonra âdetâ bu hâlde iken düşündüklerini sıralamaya başlamaktadır.

“Çünkü koymuştun bizi ol cennete,
Yâ niçin sonra düşürdün hasrete?

Tattırıp âcizlere bir lezzeti
Doymadan lââyık mı kesmek ni'meti?

Âdem evlâdıysan ey, Rabb-ı semâ
Etmedik biz bir hatâya ictirâ!

Sürmedikti meyve-i memnû'a el
Vermedikti bir mücâzâta mahal.” (Ekrem, 1997: 340)

Bunlar varolmaya doğru bir yönelişin sonucu olarak yukarıda da gördüğümüz isyan içeren ifadelerdir. Burada birkaç şey söylemek gerekir. Daha önce endişenin ortaya çıkabilmesi için özgürlük kavramının ne kadar önemli olduğu üzerinde durmuştuk. Endişe, özgürlüğün etkin olduğu durumlarda ancak kendisini gösterebilir (Kierkegaard, 2004a: 122). Dolayısıyla kişi ne kadar özgürse endişesi de o kadar fazla olacaktır. Ancak özgürlük de bir imkândır ve insan özgürlük kadar özgür olamayışı da özgür bir şekilde seçme hakkına sahiptir. Endişe de tam olarak bu durumda ortaya çıkmaktadır. Çünkü her seçim başka seçimlerin feda edilmesi anlamına gelmektedir. Ancak özgürlüğün zorunluluk değil, kendi kendine bir özgürlük olması gerekir. Günah, insanın özgürce yaptığı seçimlerinin bir sonucudur. Eğer günaha düşmek bir zorunluluk olsaydı endişenin ortaya çıkması mümkün olmazdı. Çünkü zorunluluğun olduğu yerde endişe yoktur (Kierkegaard: 2004a: 117).

Kierkegaard, bu noktada *İncil*'de geçen Hz Adem kıssasına atıfta bulunmaktadır. Ona göre, Tanrı'nın “Sadece iyilik ve kötülük ağacının meyvesinden yememelisiniz.”

şeklinde Hz Adem'in önüne koyduğu yasaklama onu endişeye sevk etmiştir (Kierkegaard, 2004a: 112). Çünkü yasaklama özgürlük imkânını uyandırmıştır. Yasaklar ya da yasaklama insanı endişeye sürükler. Çünkü onun özgürlük imkânını, özgürlüğünün sınırlarını gösterir. Bu yüzden endişe bir günahıdır. Kişi endişe vasıtasıyla günah işlemiş olur. Çünkü yasakları çiğnemeye sevk eder. Bununla birlikte yasağın çiğnenmesinin doğuracağı sonuçlar da kişi tarafından bilinemez. Bu yüzden endişenin nesnesi hiçliktir. Hz Adem, yasak meyveden yemek istedi fakat bunun sonucunu bilmiyordu. Bilseydi yemez miydi? Bu yüzden masumiyet cehalettir. İşte bu "özgürlüğün baş dönmesi"dir (Kierkegaard, 2004a: 112, 129).

Burada da şair yukarıda bahsedilen Hz Adem kıssasına atıfta bulunarak yasak meyveye Adem'in el uzattığını, hatayı onun yaptığını diğer insanların bir suçu olmadığını söylemektedir. Fakat aslında nasıl ki Hz Adem yasak meyveye el uzatarak özgürlüğünü sınadıysa, şair de bu yasak sözleri söyleyerek özgürlüğün sınavından geçmektedir. Her ikisi arasında bu açıdan bir fark yoktur. Her ikisi de özgürlük imkânını ortaya çıkarmakta, her ikisi de günah işlemekte ve bu durum her ikisini de endişeye sürüklemektedir. Burada şairin özgürlük imkânını seçmesine engel olan bir şey yoktur ve o özgürce bu yasak sözleri söylemeyi tercih etmiştir. Aslında insanların endişeyi cesaretle üstlenememesinin en dehşetli sebeplerinden birisi de burada kendini göstermektedir. Bu dehşetli sebep özgürlüktür. Bu yüzden endişe "özgürlüğün baş dönmesi"dir.

Burada aklımıza Ziyâ Paşa da gelebilir. Çünkü o da Ekrem gibi bu noktaya kadar gelmiş ve özgürlüğün sınavına tabi tutulmuştur. Ancak bu sınavdan başarılı bir şekilde geçtiğini söylemek zordur. Çünkü daha önce üzerinde durduğumuz şiirlerine baktığımızda akıldan beri olmayı ve bu dünyaya hiç gelmemiş olmayı istemesi, yokluk alametlerini sadece şikâyet formunda sıralaması ve bu şikâyetlerden kurtulmak için akıl, endişe ve herhangi bir şeyi düşünmeye mecal kalmayacak kadar sarhoş olmayı istemesi bu sınavı başaramadığını göstermektedir. O, bir adım daha öteye çıkıp varlığın kucağına atlayamamış, âdeta endişenin işkenceler uyguladığı uçurumda kalmayı tercih etmiş, şikâyet etmiş, yokluğu istemiş fakat uçurumdan yeniden zuhur edememiştir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in sınavı ise henüz bitmemiştir. O, bu aşamaya birden bire gelmemiştir. Şimdiye kadarki şiirlerine baktığımızda kademe kademe yükselerek

geldiği bu aşamada Ziyâ Paşa'ya göre daha sağlam durduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu yükselme henüz nihayetine ermemiştir. Daha sonra üzerinde duracağımız *Nijad Ekrem* bu yükselişin son noktasıdır.

Şair yukarıdaki isyankâr mısralardan sonra dünya hayatındaki mutlu zamanlarını anlatmaya başlar ve bu durum, kaygı olarak değerlendirebileceğimiz mısralarına kadar devam eder.

“Acîb olmaya başladı bizde hâl;
Küdûret-pezîr oldu fikr ü hayâl;

Bütün soldu gözlerdeki reng-i nûr
Menâzırda nâ-hoşluk etti zuhûr!

Hazîn görmeye başladık âlemi
Ne bed-baht imiş anladık âdemi

Devâm eyleyip bir yeni mektebe
Fecî olduğun anladık mel'âbe.

Mürâ'îlik etmek gerekmiş beşer
Musanna' yalan söylemekmiş hüner

En evvel lüzûmu olan ilm ü fen
İbaretmış evzâ-ı ca'liyyeden.

Çocuklukmuş ülfet musâfât ile
Abesmiş o yolda görünmek bile.” (Ekrem, 1997: 344)

Bunlar yaşamın korkunç yönleri olarak değerlendirebileceğimiz sıradan kaygılardır (Kierkegaard, 2004a: 233) ve endişeyle kıyaslandığında sonlu oldukları ortaya çıkacaktır. Şair daha sonra oğlu Nijad için söylediği mısralara geçmektedir.

“Ey sözleri hayâlimi taltîf eden melek
Ey neş'esi derûnuma rikkat veren çiçek!

Durgunluğu huzûrumu talan eden çocuk!

Ey handesi güneş gibi cângâha mün'akis

Ey nazrası cihâna veren türlü türlü his..

Mahzunluğu hayâtımı lerzân eden çocuk!” (Ekrem, 1997: 345)

Düşünmenin değeri, isyankâr ifadeler ve varoluş atılımları, yaşamın mutlu yılları, sonra kaygı ve en son oğlu Nijad... Şair bu şiirinde âdetâ “yaşamak isterim fakat mes'ûd” formülündeki mesut olma şartını oğluyla eşitlemiş gibidir. Bu mısralar oğlunun onun için ne anlama geldiğini göstermektedir. Fakat bu uzun sürmeyecektir. Burada da sanki oğlunun ölümünü önceden hissetmiş gibi “ey ömrü üç buçuk senelik tıfl-ı sâde-dil” (Ekrem, 1997: 345) mısraında ifade ettiği gibi oğlu kısa bir süre sonra vefat edecektir.

Bu başlık altında üzerinde duracağımız son kitap ise *Pejmürde*'dir. Bu kitapta konumuzla alakalı olarak değerlendirebileceğimiz ilk şiir “Şeb-i Muzlim” (Ekrem, 1997: 353) adını taşımaktadır. Bu şiir her ne kadar adem yani yokluk üzerine yazılmış gibi gözükse de aslında böyle değildir. Şair gecenin her şeye sirayet eden zifiri karanlığını ve sessizliğini yokluğa benzetmiştir. Şiirin sonunda ise bu zifiri karanlığı parçalayan, sessizliği dağıtan şeyin “Allah! Allah!” nidaları olduğunu söyler şair ve bunu gören, işiten sadece fa'âl-i mutlak ve kendisidir. Bu şiirde geçen “mâtem”, “dilteng” ve “mebhût-ı dehşet” gibi ifadeleri kaygı olarak değerlendirmek mümkündür.

Kitapta üzerinde duracağımız başka bir şiir de “Yine Hilâl-i Seher”dir. Bu şiir de daha önce *Zemzeme*'lerde gördüğümüz aşk kaygısına, varoluş şartının değişmesine ve sonunda intihar düşüncesine bir örnek olarak alınmalıdır. Şair bu şiirinde dört gözle beklediği hilâl-i sehere seslenir, sevgilisinden dert yanar, kaygısının alametlerini sıralar, bu hâlde yaşamının gerekli olmadığını söyler ve intiharı düşünmeye başlar ve en sonunda Allah'tan bu konuda yardım ister.

“Vefâsız olmamak insan için muhal midir?

Veyâ vefâ denilen şey de bir hayâl midir?

Sefâ çekildi.. Keder gitmiyor derûnumdan

Acep benimçün o fanî bu bî-zevâl midir?

Başımda zulmet-i sevdâ füzûn olur geceler

Siyâh olan bu belâ mâ'il-i zılâl midir?

Bana bütün gece böyle haram olsun uyku

Beni bu hâle koyan zâlîme helâl midir?
Aceb şu demde benim âh-ı inkisârımdan
Değilse muztarib.. âzâde-i melâl midir?” (Ekrem, 1997: 356)

Bu şiirde geçen hüzn, intizâr-ı elîm, ıztırâb, perişân, derd-nâk, keder, azâb-ı rûhânî ve ye’s-i müdhîş gibi kelime ve tamlamaların hepsi aşk kaygısının göstergeleridir.

“Hayâtı ben nideyim ki bugün hayâta yarar
Ne bir ümîd.. ne de bir intizâr kalmıştır!

...

Karâr-yâb olamam gayrı ben şu berzahta
Bana makarr olacak bir mezâr kalmıştır.
Karînim olmuş iken bin azâb-ı rûhânî
Garîbdir ki uzak intihâr kalmıştır!

...

Memâta âşık idim bir zaman ne hoş-dil idim
Yazık niyâzsızım ben bugün memâtımdan” (Ekrem, 1997: 357)

Görüldüğü gibi şair aşk kaygısından kurtulmak için son çarenin mezarlık ve ölüm olduğunu söylemekte ve intiharı düşünmektedir. Ancak bir farkla ki önceden şiirlerinde hiç düşünmeden gerçekleştirdiği intiharın artık kendisine uzak olduğunu söylemesidir. Şair gerçekte icraata geçirilemeyen intiharın ve ölüm düşüncesinin bir faydası olamayacağını anlamıştır. Bunu sağlayan da üçüncü *Zemzeme*’nin sonunda *Tefekkür*’de ilk sınavından geçtiği endişedir. Bu sınav henüz bitmemiştir.

“Buhrân-ı Sevdâ” (Ekrem, 1997: 371) şiiri de yine aynı bağlamda değerlendirilmelidir. Burada da aşk kaygısının neden olduğu bir ölüm talebi vardır.

Yine “Sen bu yerden gideli ey saçı zer” (Ekrem, 1997: 359) mısraıyla başlayan başlıksız bir şiir, “Gördüm” “Bir Kıt’a”, “Eski Bir Şey”, “Bir Gazel”, “Güzelim” ve “Terennüm” adlı şiirler aşk kaygısının bu kitaptaki diğer örnekleri olarak gösterilebilir.

“Kitâbe-i Seng-i Mezar” ve hamile olduğu hâlde iki çocuk bırakarak vefat eden bir kadın için yazdığı “Mersiye” şiirleri ölüm karşısındaki çaresizliği göstermesi açısından endişenin bir işareti olarak değerlendirilebilir.

“Bu hâli olmadadır müntic ey zâ’ir!

Hayât için çekilen bunca ıztırâb yazık!” (Ekrem, 1997: 362)

“Çıkan her nâle kalb-i mübtelâdan
Zemîne aksedip gûyâ semâdan
Olur bahis bana ol mehlîkâdan.
Şikâyet cevri-i dehr-i bî-vefâdan!

...

Nasıl kaldım da ben fevt oldu ol nûr?..
Nasıl ol nûru toprak kıldı mestûr?..
O gitti neyleyim olsam da me’cûr?..
Fîrâkıyla yanarken kalb-i mahrûr

...

Ecel âşık mısın tahrîb-i câna?
Kıyarsın her vücûda zâlimâne!
Ger olsaydın peder bir nev-civâna
Çeker miydin beni bu imtihâna?” (Ekrem, 1997: 363)

Görüldüğü gibi şairin buradaki şikâyetleri ölümüdür ve artık onun gerçek yüzünün farkındadır. Ölümle ilgili hariçten konuşmamaktadır. Bu da daha sonra asıl örneklerini göreceğimiz endişeye kapı aralamaktadır. Aynı durum oğlu Emced için yazdığı bir şiirinde de vardır. Özellikle burada sorduğu şu sorular bu açıdan değerlendirilmelidir:

“Yâ Rab nedir.. Nedir bana bildir kabâhatim?
Bâdî-i illetim.. Sebeb-i züll-i hilkatim?

Bir bî-günâha bunca azaâb u eziyyetin
Elbette ecrini verecektir adâletin.” (Ekrem, 1997: 377)

Son olarak kaygının nesnesiz oluşuna ve kaygıların en tatlısı olan aşk kaygısından nasıl vazgeçemediğine iki örnek olarak “Terennüm” şiirlerini buraya almak istiyoruz. Bu şiirlerden birincisinde yine aşk kaygısından bahseden şair nedenini bilemediği bir hâlde olduğunu söyler. Bu, kaygının nesnesiz oluşunun bir sonucudur:

“Nedir bu gizli gizli âh u zârın?.

Niçin mahv oldu ârâm u karârın?..

Harâb ettin yine cism-i nizârın..

Nedendir söyöl gönlüm inkisârın?!” (Ekrem, 1997: 384)

İkinci şiirde ise aşk kaygısının derdine, gamına o kadar alışmıştır ki şair, artık zevk almaya başladığı bu durumun devam etmesini ister.

“Ülfetinden zevk alır fikrim hemân..

Çıkma ey gâm hâtırımdan bir zamân!

Hürmet et zâten senindir âşiyân..

Çıkma ey gâm hâtırımdan bir zamân!

Derd çeksin muttasıl kalb-i hazîn..

Aşk ile geçsin hayâtım âteşin..

Ağlatıp ettir bana âh u enîn..

Çıkma ey gâm hâtırımdan bir zamân!

Rûhumun sensin nedîm-i hoş demi..

Gönlümün sensin enîs-i mahremi..

Bir garîbindir bırakma Ekrem’i!..

Çıkma ey gâm hâtırımdan bir zamân!” (Ekrem, 1997: 384)

Bu şiirde geçen “Aşk ile geçsin hayâtım âteşin.” mısraı ise bu bölümde üzerinde durduğumuz bütün şiirleri için geçerli bir ifadedir. Nitekim hatırlanacağı üzere bu son şiire kadar konumuzla alakalı olarak değerlendirdiğimiz şiirlerinin neredeyse tamamında şairin bu arzusuna rastlamak mümkündür.

Bu bölümde üzerinde durduğumuz şiirlerin neredeyse tamamında şairin endişesiz bir yaşam arayışı içerisinde olduğu görülmüştür. Bunun sebebi ise mesut bir hayat yaşama arzusudur. Bu arzusunu ilk defa *Yâdigâr-ı Şebâb*’da dile getiren ve gençlik yıllarını bu arzusunun gerçekleştiği ilk yer olarak gören şair, *Nijad Ekrem*’e kadar hiç yorulmadan bu arzusunun peşinden koşmuş; korku, kaygı ve özellikle endişe de dâhil bu arzusunu gerçekleştirmeye engel olarak gördüğü her şeyden kaçmaya çalışmıştır. Endişenin değişmez kaynağı olan ölüm bile şairin bu düşüncesini değiştirememiştir. Ölümle ilgili yazdığı şiirlerinde mezarın ve içinde yatan kişinin sadece dış güzelliğine dikkati çeken

şair, ölüm endişesine hiç değinmemiştir. Bunun istisnası sadece aşk kaygısı olmuştur. Şair aşkla beraber gelen kaygılara karışmamıştır. Ancak sadece üçüncü *Zemzeme*'nin sonundaki birkaç şiirinde, *Tefekkür* ve *Pejmurde* adlı eserlerinde endişenin ilk işaretleri sayılabilecek bazı örneklerle rastlanmıştır. Bunun sebebi ise şairin artık yavaş yavaş kendi ölümünü aklına getirmeye başlamış olmasıdır.

3.1.3. Ölümün Şairi Endişeyle Buluşturması

Bu bölümde Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Nijad Ekrem*, *Nefrîn* ve kitaplarına almadığı bazı şiirleri üzerinde durulacaktır.* Bu şiirlerin genel özelliği endişenin gerçek manada varlık göstermeye başlamış olmasıdır. Daha önce üçüncü *Zemzeme*'nin sonunda ve *Tefekkür*'de ilk işaretlerini görmeye başladığımız endişenin gerçek manada örneklerinin bu bölümde yazılmaya başlandığını görüyoruz. Bunun sebebi görünüşte Nijad Ekrem'in ölümüdür. Nitekim daha önceleri en yakınındaki insanların ölümünün bile tesir edemediği Ekrem'i oğlu Nijad'ın ölümü çok etkilemiştir. *Tefekkür* adlı kitabında Nijad'ın onun için ne anlama geldiğini görmüştük. Hatta bu kitaba göre “yaşamak isterim fakat mes'ûd” formülündeki “mes'ûd” olma şartı bile âdetâ Nijad ile eşitlenmişti. Şairin “Ey sözleri hayâlimi taltîf eden melek/ Ey neş'esi derûnuma rikkat veren çiçek!/ Durgunluğu huzûrumu talan eden çocuk!/ Ey handesi güneş gibi cângâha mün'akis/ Ey nazrası cihâna veren türlü türlü his../ Mahzunluğu hayâtımı lertzân eden çocuk!” (Ekrem, 1997: 345) mısraları bunun en açık göstergesidir. Bu gözle baktığı evladının ölümü elbette ki şairi dehşete düşürecektir. Ancak bu bölümdeki şiirlerde endişenin ortaya çıkmasını sağlayan asıl sebep oğlunun ölümünden ziyade bunun şairin kendi ölümünü aklına getirmiş olmasıdır. İşte bu ölümle nesnel değil, öznel bir karşılaşmadır ve endişenin de isteği budur. “Niçin yokluk değil de bir şeyler var?” sorusunun, insanın yoklukla nesnel tarzda karşı karşıya gelmesine sebep olduğunu (Gündoğdu, 2007: 101) daha önce söylemiştik. Hâlbuki endişede asıl önemli olan yoklukla öznel bir karşılaşmadır. Çünkü bu karşılaşma ancak insanın sonluluğunu hatırlatacak, kendi varoluşuna yönelik duyduğu tutkuyu ve yok olma endişesini ortaya çıkaracak ve onu sonsuz olana yönlendirecektir. Edişe her zaman kesinlikle varolmama yani yokluk endişesidir. Bu, yokluğa dair nesnel bir bilgi değildir. Bilakis yokluğun

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Rcaî-Zade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, 1. b., MEB Yay., İstanbul 1997, 477 s.

kişinin kendi varlığının bir parçası olduğuna dair farkındalıktır. Endişeyi üreten şey her şeyin fânî olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi dahi değil, “bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60-62).

İşte oğlu Nijad’ın ölümü Ekrem’de böyle bir etki yapmış, kendi ölümünü ve yokluk fikrini aklına getirmiş, bu da endişe şiirlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Daha önceki ölümlerde böyle bir etki yoktur. Aktaş (1996: 49)’ın ifadesiyle bu ölümler “âdeta öğrenilmiş bilgi, duyulmuş şoku gibidir”. Nijad’ın ölümüyle birlikte bu durum değişmeye başlamıştır. Ayrıca şairin kendi ölümünü aklına getirmiş olması hayata bakışını da değiştirmiştir. Önceleri mesut bir hayat yaşamak arzusu içerisinde olan ve mezarlık da dâhil olmak üzere her yerde bunun işaretlerini arayan, bütün endişe, kaygı ve korkulardan kaçmaya çalışan, en kötü ihtimalle aşk kaygısına razı olan şair, ölümle öznel bir şekilde karşılaştıktan sonra mesut bir hayatın mümkün olmadığını, yoklukla kuşatılmış olan bu dünyanın insanı hoşnut edemeyeceğini söylemeye başlamıştır. Dolayısıyla önceki bölümde “yaşamak isterim fakat mes’ûd” formülü bu bölümde artık “bilmezmişim belâ-yı hayâtı” (Ekrem, 1997: 440) ya da “hoşnud edecek yer değil ervâhı bu merkez” (Ekrem, 1997: 421) formülüne dönüşmüştür. Bu Ekrem adına büyük bir değişimdir. Ancak yine de onun alışkanlık haline getirdiği aşk kaygısından tamamen vazgeçtiğini de söylemek zordur. Nitekim bu bölümdeki bazı şiirlerinde de yine bu kaygıya rastlamak mümkündür. Son olarak ölümle böyle bir karşılaşma neticesinde ortaya çıkan endişenin gerçek şiirlerin yazılmasına da vesile olduğunu söylemek istiyoruz. Bunun da örneklerini göstermeye çalışacağız.

Bu bölümde öncelikle *Nijad Ekrem* kitabı üzerinde durulacaktır. Bu kitabın konumuzla da bağlantılı olan ilk şiiri “Dün.. Bugün” adını taşımaktadır. Bu şiir ölüm sayesinde endişeyle karşılaşan şairin hayata bakışını ve önceki şiirlerine göre bir değişimi göstermektedir. Şiirin ilk mısraları ölümle karşılaşan şairin ruh halini ortaya koymaktadır.

“Karlar.. tipiler.. Hevâ-yı kasvet..
Teb-lerze-nümâ sükûn-ı haşyet..
Hayret-zede âlem-i tefekkür..
Bir meyyite benzeyen kefen-pûş,

Bir gündü o, serd-i rûh u bî-hûş,
Bir gündü ki karşısında medhûş.” (Ekrem, 1997: 391)

Şair, artık kâinata ölümün ortaya çıkardığı dehşetle bakmaktadır. Önceki şiirlerinde kabrin karşısında olmasına rağmen ölümü bile aklına getirmeyen, sadece ölen kişinin ve kabrinin dış güzelliğinden bahseden şair artık her şeye ölümün soğuk yüzüyle bakmaktadır. Bu da endişeyi davet etmektedir.

“Eylerdi zalâm içinde sâ’ir
Endişemi bir lüzûm-ı kâhir
Bir hâcet-i mübrem-i tefekkür
Pür-dûd-ı siyâh idi hayâlim,
Ondan geliyordu hep melâlim.
Geçtikçe seninle hasbihâlim
Bir hiss ile müstebid ü zâlim
-Âlûde-i dehşet-i mekâbir-
Ağlardı hayâta infi’âlim,
İnlerdi hazîn yem-i tefekkür.” (Ekrem, 1997: 392)

Bunların hepsi endişenin göstergeleridir. *Kahreden bir elzem, bir sebep endişemi karanlıklar içerisinde dolaştırıyordu; vazgeçilmez, kaçınılmaz bir tefekkür ihtiyacı hayalimi siyah böceklerle dolduruyordu; hep melalim ondan geliyordu.* Burada geçen “endîşe” kelimesi tefekkür anlamında da kullanılmış olabilir. Ancak bu herhâlde endişeli bir tefekkürdür ve şair istese de istemese de ondan vazgeçememektedir. Bu onun için bir lüzûm, bir hâcettir. Bu durum onda bir ihtiyaç, bir elzem haline gelmiştir. Bunun sebebi şairin yokluk imkânını da fark etmiş olmasındandır. “Âlûde-i dehşet-i mekâbir” mısraı bu imkâna işaret etmektedir. Bu mısrayı “kabrin bulaşıcı dehşeti” şeklinde anlamlandırabileceğimiz gibi “ölüm endişesinin bulaşıcı dehşeti” şeklinde anlamlandırmak da mümkündür. Hatta bu daha uygun düşmektedir. Yokluk imkânını fark etmek başka imkânları da beraberinde getirmektedir. Endişenin vazgeçilmezliği de burada gizlidir. Kişi endişeden kaçamaz, fakat aslında kaçmak da istemez. Çünkü karşısına sayısız imkânlar çıkarmıştır. Bu imkânların cezbediciliği onu vazgeçilmez kılmaktadır. Bundan dolayı onu sever. Fakat bu imkânlar bir belirsizliği de ortaya çıkarır, işte bu yüzden kişi aynı zamanda endişeden kaçmak da ister. Bu cehaletin

muhteşem hiçliğidir. Belirsizdir, fakat yine de çok arzulanan bir şeydir (Kierkegaard, 2004a: 111). Şairin içine düştüğü durum da böyledir. Nitekim kendisi de “derdinin dermanını bilmez ki insan söylesin” dedikten sonra bu belirsizliğin işaretlerini sıralamaya başlar:

“Bir subh-ı sa’âdette-ki fercâmı bilinmez
Bir ahter-i candır doğar, ahkâmı bilinmez.

Rûhum biliyor bitmeyecek mihnet-i hicrân..
Hicrân çekilir, âh ki encâmı bilinmez!

Bir firkat-ı cân-sûz ile mecbûr-ı ta’ayyüş,
Bir şey duyar insan ki onun nâmı bilinmez.

Ben bir cesedim hâk-i mezellette muhalled
Lâkin nerede rûhumun ârâmı bilinmez.

Ağlar pederi zinde, oğul hâk ile mestûr..
Hükm-i ezelin hangisi nâ-kâmı bilinmez.

Mâhiyyet-i evsâfı bilinmezse Nijâd’ın
Hicriyle yanan Ekrem’in âlâmı bilinmez..” (Ekrem, 1997: 394-395)

Daha sonra şair matemli düşüncelere dalmaya ve oğlunun ölümü karşısında dehşetli sorular sormaya koyulur. Bunlar aynı zamanda ölüm karşısındaki âcizliği de gösteren sorulardır.

“Hâk olmak ile vücûd böyle
Her şey bitiyor demek mi?.. Söyle
Ey hikmet-i mahrem-i tefekkür
Bir rûh-ı güzîn-i âsmân-hâh
Yerlerde kalır mı? Hâşa lillah
Ancak ne tarafta-olsam âgâh-
Âsûdesi olduğun harem-gâh?

Zannım çok uzak.. Uzak ki öyle
Alçak düşüyor, yetişmiyor âh!
Eyvânına süllem-i tefekkür.” (Ekrem, 1997: 393)

*Her taraftan haberim olsa da senin istirahat ettiğin mahrem yerden zannım çok uzak.
Uzak ki öyle tefekkür merdiveni senin yüksek çardağına yetişemiyor, alçak düşüyor.*
Dediğimiz gibi bu ölüm karşısındaki âcizliğin göstergesidir ve endişenin de davetçisidir. Şair bu şiirde son olarak çaresiz bir derde düştüğünü ve kâinata bulunan her şeyin onun bu derdine ağlaması gerektiğini söylüyor.

Görüldüğü gibi şairin önceki şiirlerine göre ölüme bakışı değişmiş ve bu da onu endişeye daha çok yaklaştırmıştır. Ancak endişenin henüz tam formuna kavuştuğunu da söyleyemiyoruz. Çünkü şair eski alışkanlıklarından da tam olarak vazgeçmiş değildir. Şiirin sonunda kendi ölümü ve yokluk fikri üzerinde daha çok durmak yerine ıstırabını göstermeye çalışması ve sadece ağlama yolunu seçmesi bunun bir göstergesidir.

“Margirit’e” (Ekrem, 1997: 397) şiirinde de bu eski alışkanlık devam etmektedir. Şair burada önceki şiirlerinde yaptığı gibi tabiat unsurlarıyla oğlu Nijad’ın kabrini ve dış ortamını anlatmaya koyulur. Oğlu Nijad için ağlayan Margirit’in bir çiçek mi yoksa sevgili mi olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Fakat her ikisinin de şairi endişeye götüremeyeceği açıktır. Hatta bu şiirde kaygının varlığından bile söz etmek zordur.

Benzer bir durum “Terennüm” ve “Bir Kuş” şiirlerinde de vardır. Bunlardan birincisinde şair sevgiliyle ölen oğlunu buluşturmaya, ikincisinde de kendi derdine bir kuşta teselli bulmaya çalışır. Ancak “Bir Kuş” şiirinde şairin dayanamadığı bir dert içerisinde olduğu da açıktır.

“Mütelevvin semâ bu yerlerde,
Neş’esiz ekseri seherlerde..

Müntehî dâimâ hazâna bahâr.
Soluyor hep açılmadan ezhâr.

Mütehavvil ü bî-bekâ her şey..
Rûha râci kederse pey-der-pey.” (Ekrem, 1997: 400-401)

Bunun göstergesi her şeyin bekasız ve değişken olmasına rağmen ruhunun kederinin hiç değişmeden sürekli devam ettiğini söylemesidir. Bu endişe olarak değerlendirilebilir. Fakat bu aşamaya kadar gelen şairin içine düştüğü bu durumu fırsata çevirip varlığa adım atması beklenirken o, hasbihâl ettiği kuşla beraber bu dayanılmaz kederden kaçmayı ve ebedî zevkli bir rüyaya dalmayı ister.

“Bize hayretmeyen bu gülşenden
Gezelim kehkeşânı, hoş me’men..

Kaçalım sen de ben de kurtulalım.
Zevk-i rüyâ-yı sermedî bulalım.

Olalım her beliyyeden sâlim,
Uçalım âsmâna, dönmeyelim!..” (Ekrem, 1997: 401)

Burada şairin “beliyye” kelimesiyle anlatmaya çalıştığı şey herhâlde ölüm endişesidir ve o bundan dahi salim olmayı istemektedir. Bulduğu çözüm ise hiç bitmeyen zevkli bir rüyaya dalmaktır. Fakat bu aslında endişeyi oyalamaktan başka bir şey değildir. Evet, bu kaçış fikri bile onun üstesinden gelinmesi zor bir şey olduğunu göstermektedir. Ancak bu bir çözüm değildir. Yapılması gereken onu cesaretle üstlenmek, kaçmak yerine âdeta ona koşmaktır. Şair de yakında bunun farkına varacak ve endişeye teslim olacaktır. Burada dikkati çeken başka bir husus da bu kaçışın zevkli ve ebedî bir rüyaya olmasıdır. Önceki bölümde ancak mesut olursa yaşamak istediğini söyleyen şair burada da hâlen aynı düşünce içerisinde olduğunu göstermektedir. Bir farkla ki artık o bu arzusunun “mütehavvil ü bî-bekâ” olan dünyada gerçekleşmesinin mümkün olamayacağını anlamıştır. Bu yüzden bu arzusunu rüyalarda gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Bunu anlamasını sağlayan şey ise ölüm endişesidir.

“Teselli” şiiri de oğluna kavuşmak için mahşeri bekleme konusunda sabırsız davranan bir babanın ağlamalarıdır. Bu şiir de endişeye geçiş şiirlerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Endişe bu şiirde de henüz tam olarak formuna kavuşmuş değildir. Ancak şairin ölüme bakışı öncekilerinden farklıdır. Bu ayrıca ölüm karşındaki âcizliğin de göstergesidir.

“Bî-huzûr et rûh-ı leyl-i esmeri,

Eyle isticvâb reng-i hâveri,
En katı mermerlere çapıp seri
Mahv olunca ağla cânın cevheri.
Gitti artık bir daha gelmez geri..
Bekle rûhum bekle rûz-ı mahşeri!” (Ekrem, 1997: 402)

“Nijâd’ın Kabrinde” ve “Mevt.. Nijâd!” şiirleri de yine aynı bağlamda değerlendirilebilir. Bu şiirlerin ortak özelliği şairin henüz kendi ölümünden bahsetmiyor olmasıdır. Bu yüzden bunlarda endişenin henüz tam formuna kavuşmadığını söylüyoruz. Ancak bu şiirlerde şairin hayata ve ölüme bakışı da öncekilere göre çok değişmiştir. O artık hariçten konuşmamaktadır. “Mevt.. Nijâd!” şiirinde oğlunun ağzından “Nedir hayât? Acı bir şey.. Bütün azâb, elem../ Memât ise ebedî ruhûn istirahatıdır” (Ekrem, 1997: 404) derken bu dünyada mesut bir hayat yaşamının mümkün olamayacağını farkına varmıştır artık. Buradaki acı şeyler, azap, elem hepsi bu dünyanın endişe ve kaygılarıdır. Ayrıca oğlunun ölümüyle birlikte bütün dikkatini ölüme yönlendirmiş olması er ya da geç ona kendi ölümünü de hatırlatacaktır.

“Süslü Bir Kütübhâne” şiirinde ise oğlunun ölümü karşısında daha önce de gördüğümüz isyankâr bazı sorular yöneltir. Bunlar da yine endişe kavramıyla bağlantılı olan özgürlük imkânının tahrik ettiği endişeli sorulardır.

“Nasıl latîfe-i gaybiyyedir bu, Yâ Rabbi?
Benim Nijad’ımı aldın, nedir bunun sebebi?

Tazarru’um sana vâsıl mı olmadı? Rabbim!
Bu muydu merhametinden şu âcizin talebi?..

Onun yetiştiğini i’timâd ile görerek
Ölüp de gitmek iken gönlüme yegâne dilek.

Niçin o gitti de kaldım bu yerde ben me’yûs?
Bu aksi işte, ilâhî, ne hikmet olsa gerek?..” (Ekrem, 1997: 405)

Ölüm varlığın yegâne endişe kaynağıdır ve kaçınılmazdır. Er geç insanı yakalayacaktır. Şair de bunun farkındadır. Ancak bunu bir türlü kabul edememektedir. Buradaki

sorularla şair çekinmeden özgürlük imkânını kullanmıştır ve belki günaha da düşmüştür. Ancak bu imkânı kullanması ve günaha düşmesi endişeyi netice vermiştir.

“Âh Nijâd!” şiirinde ise şairin “kaygı” kelimesini endişe anlamında kullandığı görülür:

“Cân isterken hasret oduyla yansın

Varlık beni alîl alîl sürüyor.

Bu kaygıya yürek nasıl dayansın?

Bedenciğin topraklarda çürüyor!” (Ekrem, 1997: 404)

Canım hasret ateşiyle yanmak isterken varlık bu sakat halimle beni peşinden sürüklüyor. Şair hasret ateşiyle yok olmak istiyor ancak varlık onu bırakmıyor ve devamında işte bu kaygıya yüreğinin dayanamayacağını söylüyor. Bu varlıktan şikâyetir. Şairi varlık ve yokluk üzerindeki bu düşüncelere getiren ölümdür. Buna kaygı da dese aslında endişedir. Şair kendi ölümünü de aklına getirmeye başlamıştır ve bu durum dayanılmazdır. “Ya gel bana, ya oraya beni çek” (Ekrem, 1997: 404) mısraı bu dayanılmaz durumun işaretidir. Bunun sebebi görünüşte hasret olsa da aslında endişedir. Çünkü şair kendisinin de bir gün öleceğini fark etmeye başlamıştır.

“Hayâtı bildiğin günden beri ibâ ettin hayâtından,

Geçirmek olmadı mümkün bu nefrette sebatından.

Gülümser çehre-i devrân ben ağlarken firâkınla.

Ne lûtf oldu aceb devrâna bilseydim vefâtından?” (Ekrem, 1997: 406)

Görüldüğü gibi şair varlık ve yokluk üzerindeki düşüncelerini devam ettirmektedir ve bunlar şairi ister istemez endişeye götürecektir. Zaten bunun sonucu olarak şair burada da isyan belirtisi olan sorusunu yöneltir: *Bilseydim devran senin vefatınla hangi lütuflara mazhar oldu?* Bu özgürlük imkânının şaire müsaade ettiği bir sorudur ve arkasında gizli olan endişedir. Bir sonraki şiirinde bu da açığa çıkacaktır:

“Edeydim hâne-i çeşmânımı meşhûn gubârından,

Düşeydim lücce-i hîcîye âgûş-ı mezârından!

Ne hikmet var bu işte? Âh! Kimden sorsam , öğrensem...

Ziyân gördü vücûd-ı bî-ziyânın rûzgârından.” (Ekrem, 1997: 406)

İşte varlık ve yokluk üzerindeki düşüncelerin ve özgürlük imkânının kullanıldığı isyankâr soruların sonucunda şairin geldiği nokta burasıdır. Burası artık endişenin açığa çıktığı yerdir. *Göz çukurlarımı toz zerreleriyle doldursaydım ve mezarının kucağından hiçlik dalgalarına atlasaydım.* Şairin hiçlik dalgalarına atlamak istemesinin sebebi nedir? Varlıktan şikâyet midir? Artık oğlunun ölümünden sonra dayanılmaz bir hale gelen hayattan usanmış olması mıdır? Nitekim şiirlerinde bunun göstergeleri çoktur. Ya da ölüm endişesi karşısındaki tavrı mıdır bu? Kaçınılmaz olan ölüm hakikatine çare bulamayınca hiçlik midir talebi? Mademki varlık derdime derman olmuyor, ışıksız varlık hayata zarar veriyor o hâlde hiç olmak mı gerek diyor şair? Bu soruların hepsinin cevabı olumludur. Şairin şimdiye kadar gizlediği, söylemek istemediği şey açığa çıkmıştır. Şair kendisinin de bir gün öleceğini fark etmeye başlamıştır. Burada hiçliği talep etmesi bir aşama daha yukarıya çıktığının göstergesidir. O, ölümün uyandırdığı endişe sayesinde varlığın kokusunu almıştır ve buna verdiği ilk tepki hiçlik talebidir. Endişenin çetin sınavı başlamıştır artık. Hiçlik talebi bunun ilk sonucudur, devamı gelecektir. Şair kendi varoluşunu ortaya koyuncaya kadar bu sınav bitmeyecektir. Onu bu aşamaya getiren görünüşte oğlunun ölümüdür ancak aslında bu ölümün sebep olduğu endişedir. Nitekim kendisi de bunun farkındadır ve şöyle demektedir:

“Ne ma’nâlarımış işrâk ettiği, hep şimdi fehmettim,
O dalgın gözlerin endişe-i hikmet-medârından.” (Ekrem, 1997: 407)

O dalgın gözlerinin hikmet merkezi endişelerinde hangi manaların gizli olduğunu şimdi anlamaya başladım. Bu manalar yukarıda sormuş olduğumuz soruların cevaplarıdır. Şair yokluğu ve kendi ölümünü, bu sayede fark ettiği varlığı, onu varlığa kavuşturmak için hazır bekleyen endişenin çetin sınavlarını fehmetmeye başlamıştır.

Bu şiirde Ekrem’in söylediklerine göre Nijad da endişenin bu sınavından geçmiş ve başarılı olmuştur:

“Seni devrân düşürmek istiyordu, intibâhınla
Onu evvel düşürdün sen nigâh-ı i’tibârından

Ne ma’nâlarımış işrâk ettiği, hep şimdi fehmettim,
O dalgın gözlerin endişe-i hikmet-medârından.

Sabâhın düştü bir deycûr-ı bî-pâyâna mahv oldu
Ne şöret bekliyorken ben tecellî-i nehârından?

O solmuş gül, ki düşmüştü lebinden ihtizârında,
Bana bir yâdigâr-ı sermedî kaldı bahârından!

Bekâ-yı nâm ile dünyâda ömr-i zî-bekâ buldun,
Tecerrüd eyledin gerçi hayât-ı müste'ârından.

Büyüktü kudretin takdîr-i mâhiyyât-ı eşyâda,
Seninle hem-mezîyyet kimse yok gelmiş tebârından!

Yıkıldın, hâk-ber-ser kaldın ammâ künbed-i kabrin
Mücessem bir lisândır bahs eder izz ü vakârından” (Ekrem, 1997: 407)

Görüldüğü gibi şair oğlunun meziyetlerini sıralarken onun dudağından düşen solmuş bir gülün sermedi bir yadigâr kaldığını, şu geçici dünya hayatını terk ederek namının devam ettiği ebedî bir ömür kazandığını söylüyor. Bunlar sınavı başarıyla geçmiş olduğunun göstergeleridir. Hatta bu açıdan şairin oğluna imrendiği dahi söylenebilir. Başka bir şiirinde bunu açıkça söylemektedir:

“Kendin çocuk, büyüktü fakat fikretin senin..
Yoktu cihâna zerre kadar rağbetin senin.

Fevkînde gösterirdi bana âdemiyyetin
Tab’ında, fitratındaki ulviyyetin senin.

Her dem yanında ben küçülür, alçalırdım..

Âlîydi bence tâ o kadar fitratın senin

....

Âsân ederdi fikr-i metînin sı’âbımı:

Çoktur benim selâmetime hizmetin senin.” (Ekrem, 1997: 408-410)

Şiirin tamamını göz önünde bulundurduğumuzda şairin oğluna imrenmesinin sebebi dünya kaygılarına değer vermemesi ve endişeyi cesaretle üstlenmesidir. Bu sözleri oğlu için şairin kendisi söylese de onda henüz bu cesaret yoktur. Şair böylece oğlunun meziyetlerini sıraladıktan sonra endişe olarak değerlendirebileceğimiz mısraları söylemeye başlar:

“Korkar dururdum, işte gelip çıktı korktuğum!
Sönmez bir od düşürdü dile rıhletin senin.

Îmâ ederdi sürmeyeceğini sabâhının
Fevka’s-sabâh olan seher-i neş’etin senin.

Cân lerze-dâr idi öleceksin diye, fakat
Sıgmadı hiç hayâlime fâniyyetin senin.

Toprak çekildi üstüne, gördüm inanmadım..
Hâlâ yalan gelir bana gaybûbetin senin.

Sensiz kalınca ben biterim zannederdim, âh!
Mevcûd u zinde çekmedeyim hasretin senin.” (Ekrem, 1997: 409)

Şairin korkusu görünüşte oğlunun ölme ihtimalidir. Dolayısıyla burada korkunun nesnesi ölüm gibi durmaktadır. Ancak ölüm birinci endişe kaynağı olduğu ve belirsizlik içerdiği için şairin korkusu aslında endişe olarak değerlendirilmelidir. Nitekim oğlunun ölümü onun kalbine sönmez bir ateş düşürmüştür. Burada “sönmez bir od” hasretmiş gibi gözükmektedir ancak aslında endişedir. Çünkü nesne ortadan kalkınca korkunun da geçmesi gerekir. Ancak burada tam tersi olmuş, şairin içine düştüğü durum daha da şiddetlenmiştir. Çünkü nesnelerin en dehşetlisi ölümdür söz konusu olan. Bu yenilir, yutulur cinsten bir şey değildir. Can, oğlunun da fâni olduğunu ve bir gün öleceğini söylese de bu, şairin hayalinden bile geçmez. Fakat oğlu ölür ve şair bunu asla kabullenemez. Oğlunun üstüne toprak çekilse bile hâlâ buna inanamaz. İlk bakışta buradaki mısralar oğlunun ölümünün ardından hasret çeken ve onun ölümünü asla kabullenemeyen bir babanın feryatları gibidir. Fakat gerçekte fâni olan sadece Nijad değildir. Dolayısıyla şairin kabullenemediği şey aslında bizzat ölümün kendisidir. Bu

şiiirdeki endişenin ana kaynağı da burasıdır. “Cân lerze-dâr idi öleceksin diye” (Ekrem, 1997: 409) ifadesi sadece Nijad için söylenmemiştir. Bu ifadenin bir ucu da şaire ve her şeye bakmaktadır. Onun bu bölümdeki şiirlerinin hemen hepsinde oğlunu yüceltmesinin asıl sebebi de budur. Nijad, şaire göre bu en dehşet verici durumu yani ölümü cesurca karşılamış ve bu dünyadan göçüp gitmiştir. Sıra diğer fâni olanlarındır. Görüldüğü gibi korku artık endişeye dönüşmüştür. Çünkü şair açıkça söylemese de ölümün kendisine de göz kırptığını fark etmiştir.

“On beş yaşında merd-i adem-cû idin, Nijad!
Dehşet-resân idi azm-i hilkatın senin.

Ta’zîme hâk-i cismini icbâr eder beni
Rûhumda tâ-ebed kalacak hürmetin senin.” (Ekrem, 1997: 409-410)

Söylediklerimizin başka bir örneği de bu mısralardır. Şair, oğlunun on beş yaşında yokluğu cesurca arayan dehşet-resân yaratılışlı bir civanmert olduğunu ve bu durumun kendisini ebediyen mezarının başında hürmetle tazime mecbur bıraktığını söylüyor. Bu mısralar, oğlu yokluğa cesaretle gidebildiği hâlde henüz şairin kendisinde bu cesaretin olmadığını da göstermektedir. Kendisini oğluna tazime mecbur hissetmesinin sebebi de budur.

“Bilmez mişim belâ-yı hayâtı, bu gün bana
Öğretti rûhumu yakarak firkatın senin.

Ma’rûz-ı her musîbet olan bir hayattan
Bildim nasıl isâbet imiş nefretin senin.” (Ekrem, 1997: 410)

Ölüm endişesinin şairi getirdiği nokta burasıdır. Önceleri “Yaşamak isterim fakat mes’ûd!” (Ekrem, 1997: 245) diyerek hayatının arzusunu dile getiren; bu arzusunun işaretlerini çobanda, çiçekte, kaval sesinde, sevgilide hatta mezarlıkta hâsılı her yerde ve her şeye arayan; korku, kaygı ve endişeden uzak durmaya çalışan; ölümü aklının ucundan bile geçirmeyen; ölümün işaret ettiği endişeye düşme ihtimalinin olduğu yerlerde ise ondan kaçmak için yüzünü aşka çeviren, aşk kaygısına razı olan ve zamanla bir “dil-nişîn belâ” bir “tatlı zehr” (Ekrem, 1997: 304) olarak tarif ettiği bu kaygının tatlı zehrine alışınca “aşk ile geçsin hayâtım ateşîn” (Ekrem, 1997: 384) diyerek bütün bir

ömrünü aşk ile geçirmek isteyen şair, ölüm endişesiyle öznel bir şekilde karşılaşınca bütün bunların hepsini bir kenara bırakmıştır. Çünkü bu endişenin arkasında, şairin yukarıda saymış olduğumuz arzularının hepsinin sonu demek olan yokluk fikri vardır. Çünkü endişe, oğlunun ölümüne kadar peşinden koştuğu her şeyin sonlu olduğunu ona göstermiştir. Şair endişeden kaçmak için yaptığı her şeyin aslında onu endişeye götürdüğünü fark etmiştir. Bu, artık endişenin çetin sınavının başladığını ve bu noktadan geriye dönüşün olmadığını göstermektedir. Nitekim endişeyle karşılaşan kişinin çok zorlu sınavlardan geçmek zorunda olduğunu, bu sınavların sonlu ve sınırlı olan şeylerin keşfedilip bunların sınırsızlık formu içinde ülküselleştirmek ve “birey inancın cesaretiyle sınırlı olan her şeyi yeniden alt edene değin” onu endişe içinde bunaltmak üzerine kurulu olduğunu (Kierkegaard, 2004a: 233) daha önce söylemiştik. Hatta Kierkegaard kişinin bu sınavdan geçerken birçok şeyi kaybedebileceğini, bu sınavların onu intihara dahi götürebileceğini söylemektedir. Çünkü ona göre eğer endişe kişinin ruhuna girerse ilk araştırdığı va bulduğunda da işkence uygulamaya başladığı şeyler sonlu ve sınırlı olanlardır (Kierkegaard, 2004a: 235). İnsanın bu dünyadaki hayatının hep bu tür şeylerle çevrili olduğunu düşününce bu sınavın ne kadar çetin geçeceği açıktır. Ancak kişi bu sınavlardan başarılı bir şekilde geçerse yitirdiği her şeyi on misli geri alacak, daha da önemlisi sınırsız olana kavuşacaktır. Diğer ruhlar sonlu içinde son bulurken o sonsuz olanı, sınırsız olanı elde edecektir (Kierkegaard, 2004a: 234).

Bu şiirde şairin endişenin çetin sınavına dâhil olduğunu “bilmezmişim belâ-yı hayâtı” ve “ma’rûz-ı her musîbet olan bir hayât” mısralarından anlamak mümkündür. Bu mısralara göre Nijad, bu sınavı başarıyla tamamlamıştır. Şairin sınavı ise henüz bitmemiştir.

“Tevellûât” şiirinde geçen şu mısralar da yine aynı bağlamda değerlendirilebilir:

“Teşrîh-i gamı kâbil-i imkân edebilsem,
Rûhumda olan hâleti ityân edebilsem!

.....

Bilsem ne imiş felsefe-i mevt-i cevânî
Tahsîl-i kemîn behre-i irfan edebilsem

Bir şey biliyor bak şu felâket-zede mesrûr
Anlatsa da ben de beni şâdân edebilsem!

En sade ukûlün bile derk ettiği şeyi

Tö Ahmet mi olur nefsim iz'ân edebilsem?" (Ekrem, 1997: 412)

Şair bir arayış içerisinde. Görünüşte aradığı şey hasretini giderecek, ayrılık acısına çare olacak cevaplardır. Ancak onun aradığı şey aslında bunlar değildir ve bunlar ölen oğlunu da geri getirmeyecektir. Şair de bunun farkındadır. Ancak aradığı şeyi ruhunda hissetmesine rağmen söyleyememekte ya da söylemeye cesaret edememektedir. Bu ölüm, yani yokluk endişesidir. Yukarıdaki ilk beyit açıklayamadığı bu durumun göstermektedir. Şair, genç insanların ölmesindeki felsefe nedir diye sorarken aynı zamanda ölümün felsefesini de araştırmaktadır. Bazı felaketzedelerin ölüm endişesine düşmüş olmalarına rağmen mesrur bir hâlde bulunmalarını bu konuda bir şeyler bildiklerine yoran şair, bildiklerini kendisine de anlatmalarını istemekte ve anlayamadığı için aklından şikâyet etmektedir. İşte bunların hepsi ölüm endişesinin alametleridir. Daha sonra şair asıl söylemek istediğini söyler:

“Vâreste-i endûh imiş insân-ı mükemmel..

Gavgâ bitecek ben beni insan edebilsem!" (Ekrem, 1997: 412)

Burada geçen “endûh” kelimesi sonraki mısralara göre dağdağa, vesvese ve korku anlamında düşünülebilir. Ancak şiirin tamamı göz önünde bulundurulunca gam, keder, tasa, kaygı üzüntü, sıkıntı ve en önemlisi de endişe anlamında kullanıldığı ortaya çıkacaktır. Şairin burada kastettiği önceden söylediği gibi bunlarsız bir hayat değil, fakat bunların sırrına vâkıf olmaktır. Yukarıda söylediği felaketzedeler bu sırra vâkıf olduğu içindir ki mesrur bir hâldedir. Zaten bunlarsız, özellikle endişesiz bir yaşam da mümkün değildir. Endişesiz bir yaşam sürdüğünü iddia edenler Kierkegaard (2004a: 233-234)’a göre ruhsuz olanlar ve aslında yaşamayanlardır. Şaire göre bunların sırrına vâkıf olanlar “insân-ı mükemmel” olanlardır ve onun da arzusu budur. Ekrem bu bölümün sonunda arzusuna kavuşacaktır. O burada sadece “insân-ı mükemmel”in özelliklerini söylemiş ve arzusunu dile getirmiştir. Kavganın bitmesi, mesrur olunması, korkuların son bulması bu özelliklerden bazılarıdır. Ancak “insân-ı mükemmel” olmanın şartı nedir? Şair henüz bunu söylememiştir. Endişe kavramına tekrar dönecek

olursak bunun şartının endişeyi cesaretle üstlenmek, onun ruhuna girmesine, sonlu ve sınırlı olan şeyleri birer birer yıkmasına ve sonsuz olana kendisini kavuşturmasına müsaade etmek olduğunu söylememiz gerekir. Şair de artık bu yola girmiştir ve sonunda endişe sayesinde “insân-ı mükemmel” olma arzusuna kavuşacaktır.

Şairin endişenin çetin imtihanından geçtiğinin başka bir göstergesi de “Sadedden Hâriç” şiiridir:

“Şu gâfil bilmiyor devrânı, bak me’lûf-ı mâtemdir..

Şu sâfil duymuyor hicrânı, bak mes’ûd u hürremdir!

Bu âlemdir bütün varlıkları îcâd eden âlem,
Bütün varlıkları ifnâ eden âlem bu âlemdir.

Çocuk meşrepli bir cellâddır devrân-ı televvünkâr:
Bakarsın şimdi zîrektir, bakarsın şimdi sersemdir.” (Ekrem, 1997: 413)

Şair varlık ve yokluk üzerinde araştırmalara başlamıştır. Onu bu aşamaya getiren ölüm endişesidir ve niyeti “insan-ı mükemmel” olmaktır. Çünkü ancak bu şekilde bu endişenin üstesinden gelebilecektir.

“Tabî’at şî’r okur, sen karşısında ağlar, ağlarsın..
‘Aceb-dersin-bu şâ’ir kendi ruhumdan mı mülhimdir?’

Ne şâ’ir var, ne şî’rinden eser, hep kendi vehmindir..
Tabî’at?... Anla artık, eski bir hodkâm-ı azlamdır.” (Ekrem, 1997: 413)

Ekrem’in poetikasına bakıldığında şiir okuyan, tabiat karşısında ağlayan kişinin bizzat kendisi olduğu anlaşılacaktır. Ancak burada görüldüğü gibi şairin tabiata bakışı değişmiştir artık. Bu büyük bir değişimdir. Önceleri hayat anlayışının büyük bir kısmını teşkil eden tabiat artık “eski bir hodkâm-ı azlamdır”. Buna sebep olan şeyin ölüm endişesi olduğu açıktır. Kendisi de bunu şöyle ifade etmektedir:

“Hayâtın hiçtir mutlak, şü’ûnu gölgedir zâ’il..
Ölümdür ki hakikat, bir odur ki emr-i ahkemdir.

Hakikat çıkması bir hîçten, bir gölgeden lâkin

Benim idrâkimin fevkinde bir ma'nâ-yı mübhemdir.” (Ekrem, 1997: 414)

Ölüm vazgeçilmez endişe kaynağı ve her insanın er ya da geç yüzleşmesi gereken bir hakikattir. Şair, sırrını henüz bilemese de bu hakikatin farkına varmıştır artık. Daha önce oğlunun meziyetlerini sıralarken ölüme cesaretle gidebildiği için ona imrendiğini ve açıkça söylemese de kendi ölümünü de aklına getirmeye başladığını söylemiştik. Bu şiirde artık açıkça kendi ölümü üzerine düşünmeye başlamıştır şair. Bu düşünce de onu varlık ve yokluğu sorgulamaya götürmüştür. İşte bu sorgulama endişesinin de açığa çıktığı yerdir.

“Nedir maksad bu varlıktan, bu yoklukta nedir hikmet?

Bu mebhaste ukûlün son cevâbı, ‘ben de bilmem!’ dir.

Şu’ûn-ı hikate ey sen ki nakkâd olmak istersin!

Senin derdin nev-â-nevdir, senin ye’sin dem-â-demdir.

Nazar erbâbına her şey bütün mestûr kalmıştır,

Meğer a’mâdır onlar ki bu mestûrata mahremdir.

‘Bilinmez sır!’ deyip kesmek de bir şey bilmedir ondan.

Demek ehl-i nazar kendi sözüyle kendi mülzemdir.

Heraklit dâ’imâ ağlar, Demokritse gülermiş hep..

Gelirse gülmek elden ağlamaktan elbet eslemdir.

Muharremmiş bugün, ister gülünsün, ister ağlansın..

Bütün yıllar benimçün aynı mâtemle muharremdir.” (Ekrem, 1997: 414)

Görüldüğü gibi şair varlık ve yokluk üzerine ciddi sorular sormaya başlamıştır. Ancak akıl bu sorulara “Ben de bilmem!” cevabını verir. Akıldan cevap alamayan şair bu defa nazar erbabına ve felsefecilere yönelir. Ancak onların da cevabı akıldan farklı değildir. İşte bu durum şairi tatmin etmediği gibi endişesini daha da arttırmıştır. Onun ifadesiyle yaratılışın hikmetine tenkitçi olmak her gün dertlerine bir yenisinin eklenmesine, her

vakit ümitsizliğe düşmesine sebep olmuştur. Burada “derd” ve “ye’s” kelimeleri endişe olarak değerlendirilmelidir. Her ne kadar şair bu sorgulamalarından henüz tatmin edici bir cevap alamasa da bu aşamaya kadar gelmiş olması çok önemlidir. Onu buraya kadar getiren endişedir. Varlık ve yokluk üzerine sorduğu bütün sorular endişenin zorlu sınavına dâhil olduğunu göstermektedir ve en önemlisi de bu insan olmanın bir sonucudur. Her insanın varlığını kanıtlayabilmesi için halletmesi gereken en müşkül sorulardır bunlar. Şair artık bu soruları cesaretle sorabilmekte ve endişesinin üzerine cesaretle gidebilmektedir. Şair artık önceleri romantiklerden etkilenerek üzerinde durduğu ölüm fikrinin ötesine geçmiştir. Şiirin son beyti ise bu müşkül sorularla cedelleşen ve endişenin imtihanından geçen bir insanın ruh hâletini göstermektedir:

“Delirmiş girdibâd, âgûşu toz toprak, döner öyle..

Bunu seyreyledim rikkatle sandım rûh-ı ekremdir.” (Ekrem, 1997: 414)

Bu aslında şairin kendi ruhudur. O, rikkatle ruhunun içine düştüğü durumu seyretmektedir. Çetin bir sınavdır bu. Ancak bu sınava girmiş olmak bile cesaret isteyen bir durumdur. Şair bu sınavı geçmiş midir? Buraya kadar gelmek bile büyük bir şeydir. Ancak onun sınavı henüz bitmemiştir. Endişe görevini tamamlayıncaya kadar şairin peşini bırakmayacaktır. Ekrem, önceleri tabiata bağımlı, güzeller peşinde koşan ve sadece saadetli bir şekilde yaşamak isteyen bir insan iken artık bunları bir kenara bırakmış en müşkül soruların cevaplarını arayan bir insan olarak karşımızda durmaktadır. O “insan-ı mükemmel” olma yolunda ilerlemektedir. Bunu sağlayan ise endişedir. Son olarak endişe sayesinde girdiği bu yolda en güzel şiirlerini de yazmaya başladığını söylememiz gerekir. Bu ayrı bir araştırma konusudur ancak bu kitabında gerçek şiir cümlelerinin sayısı oldukça çoktur. Onun endişe sayesinde kendi sesine kavuştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda söylediklerimizin başka bir kanıtı da “Şu’ûn-ı Âleme Karşı” adlı şiiridir. Bu şiirin özellikle ilk mısraları endişe konusunda değerlendirilebilecek örneklerdir:

“Gün geçtiğini söyleyen ey şâm-ı gâm-efzâ!

Vicdânımı tahrîş eden ey fikret-i ferdâ!

Ey bâd-ı mesâdan duyulan âh-ı tazallüm!...

Ey kudretin esrârını mestûr u bedîdâr

A'mâk-ı zalâmında tutan leyle-i bîdâr.
Ey rûhumu lerzende eden mahşer-i encüm

Mahvoldu o bir vehm ü hayâl oldu, değil mi?

Bulmak onu bir emr-i muhâl oldu, değil mi?" (Ekrem, 1997: 414-415)

Ey gamımı arttırarak günlerin geçtiğini söyleyen gece, ey vicdanımı yaralayan gelecek fikri, ey akşam rüzgârından duyulan zulüm ahları, ey gizli ve açık olan kudretin sırlarını derin karanlıklarında saklayan uykusuz gece ve ey ruhumu titreten yıldızlar topluluğu; mahvoldu o bir vehm ü hayâl oldu değil mi, bulmak onu bir emr-i muhâl oldu değil mi? Görüldüğü gibi endişenin görevi henüz bitmemiştir, çetin sınav devam etmektedir ve şaire bunları söyleten de odur. Bitmeyen ve sürekli artan gamlı geceler bu endişenin bir sonucudur. Vicdanı yaralayan yarın fikri endişenin kaynaklarından birisidir. Akşam rüzgârından duyulan zulüm ahları ise endişenin kişinin ruhuna girerek sonlu olanlara uyguladığı işkencelerin bir neticesidir.

Daha önce endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını söylemiştik. Dolayısıyla an aslında endişenin zamanını bize göstermektedir. Fakat bütün imkânlar ya da olanaklar etkilerini ancak gelecekte gösterecektir. Çünkü "insan sürekli oluş halindedir, sürekli geleceğe doğar" (Sayar, 2013: 112), her gün karşısında yeni imkânlar bulur ancak geleceğin neler getireceğini de tam olarak bilemez. Kişi özgür iradesiyle bu imkânlardan birisini seçecek ve bu seçimlerini anda yapacaktır. Ancak bu seçimlerin gelecekteki etkileri belirsizdir. Bu belirsizlik endişeyi ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca endişenin başka bir sebebi de etkisini ancak gelecekte gösterecek bütün bu olanakların eşit derecede bir değere sahip olmasıdır. İşte bu şiirde "fıkret-i ferdâ"nın şairin vicdanını yaralamasının sebebi, geleceğin belirsizlikler içermesi ve bu belirsizliklerin de onu endişeye düşürmesidir.

Daha sonra şair bir önceki şiirinde gördüğümüz müşkül sırları aramaya devam eder. "Kudretin esrârı" adını verdiği bu sırlara henüz ulaşamamıştır. Çünkü bunlar derin karanlıklarda saklıdır. Onu bu arayışa sürükleyen endişedir. Şair daha sonra şiirin sonuna kadar endişenin nasıl her şeyi kuşattığının alametlerini sıralamaya başlar. O âdeta, endişe ruha girmiştir artık gerisi boştur, demektedir. Bundan her şey nasibini alır. Tabiat ve aşk bile:

“Ey girye-i fezâ hande-i simâ-yı tabî’at!

Ey rûh-gezâ vahşet-i ma’nâ-yı tabî’ât!

Ey gâlib ü kâhir-i mütevâlî olan a’sâr!...

.....

Âlemde-demek-aşk, vefâ.. hepsi oyuncak!” (Ekrem, 1997: 415-420)

Ekrem’in ölüm endişesiyle öznel bir karşılaşmadan sonra tabiata ve aşka bakışının nasıl değiştiğinin başka bir göstergesidir bunlar.

“Devrân henüz itmâm-ı merâm etmemiş ancak,

Bir şey daha kalmış ona â’it: Unutulmak!

Âlemde-demek-aşk, vefâ.. hepsi oyuncak!” (Ekrem, 1997: 420)

Bu da endişenin bir diğer örneğidir. Çünkü unutulmak fâni olmanın alameti olduğu gibi baki olmak arzusunun da yansımasıdır ve işaret ettiği şey yine ölüm endişesidir.

“Bir şey bulamam tesliye-i rûhuma hâdim..

Bin ömre değerdi müte’ahhir, mütekaddim

İmkânı olaydı onu bir kerre göreydim!” (Ekrem, 1997: 421)

Şair her ne kadar böyle söylese de bu dünyada oğlunu görmekle teselli bulamayacağını aslında kendisi de bilmektedir. Çünkü ölüm endişesinin farkına varmış, onunla öznel bir şekilde karşılaşmıştır artık. Oğlu dirilse, karşısına çıksa bile bunun da bir sonunun olduğunu bildiği için asla teselli bulamayacaktır. Onu teselli edecek tek şey, endişe duyduğu bu durumla cesurca yüzleşmektir. Belki şair de bunu fark ettiği için endişesini tazyikten vazgeçer ve Allah’a çıkan bir yola girer.

“Lâkin ne için eylerim endişemi tazyîk?

Mâhiyyetini akla muhâl olsa da tahkîk

Vicdâna zarûrî mi değil rahmeti tasdîk

Mahmûmî-i ye’sim bulur oldukça serinlik..

Allah’a çıkan bir yol açar fikre, emînlik.

Yıldızlı semâlardaki dehşetli derinlik!” (Ekrem, 1997: 421)

Aslında şimdiye kadar yaptığı endişesini tazyik eylemekten başkası değildir. Şiirin başından beri endişe alametlerini sıralayarak sürekli endişesini tazyik etmiştir. Bunu

kendi ağzıyla söylemiştir. Burada “endişe” kelimesi endişeli düşünce anlamında da kullanılabilir. Sonra şair Allah’a yönelir, mahiyetini tahkik etmek akla muhal olsa da rahmetine iltica eder. Yeis ancak orada serinlik bulur. Burada da Kierkegaard’un endişe ve inanç konusunda söylediklerini hatırlamak gerekir. Ona göre endişe, bir özgürlük imkânıdır ve yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğitici. “Çünkü o bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldaticılıklarını keşfeder.” (Kierkegaard, 2004a: 232) Şairin de burada yaptığı endişesini teskin etmek için inacına yönelmesidir.

“Hoşnûd edecek yer değil ervâhı bu merkez

Rahmet şunu telkîn ediyor gönlüme: Mahrez

Bir şey var, evet, mevt ile cârî ki bilinmez.” (Ekrem, 1997: 421)

Buradaki ilk mısra bir önceki bölümün anahtar düşüncesinin endişe sayesinde nasıl değiştiğinin başka bir göstergesidir. Bu dünyada mesut yaşamak mümkün değildir. Çünkü bu merkez ruhları hoşnut edemez. Bunu şaire söylettiren şey endişedir. O, Allah’a giden yolda bu düşünceye kavuşmuştur. Bu yolda elde ettiği diğer bir düşünce de ölümle ortaya çıkan, onunla bağlantılı, tarif edemediği bir şeyin varlığıdır. Bu son mısra da şiirdeki endişenin kanıtlarından birisidir. Endişenin nesnesi yoktur. Bu yüzden tarif edilemediği gibi onun üstesinden gelmek de oldukça zordur. Endişenin nesnesi olsaydı zaten endişe olmazdı. Örneğin korkunun nesnesi olduğu için endişeye göre daha hafif ve üstesinden gelinmesi daha kolaydır. Nesne ortadan kalkınca korku da kaybolur. Ayrıca endişe eğer başka bir nesne korkusuyla değişime uğramazsa her zaman ölüm endişesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Tillich, 2014: 62). Çünkü ölüm endişesi, bütün somut kaygıları ve korkuları gölgeler ve onlara muazzam bir ciddiyet verir. Ayrıca kişinin son anında değil var olduğu her anında onun yanındadır. Çünkü yokluk her yerde ve her andadır. Doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi endişeye sebep olabilir (May, 2014: 67-68). İşte burada şairin bilemediğini, tarif edemediğini söylediği anda içine düştüğü durum endişe olduğu gibi, tarif edemediği, ölümle bağlantılı olan şey de yine endişedir. Nitekim sonraki mısralarda bu endişesini şöyle dile getirir:

“Yok nâtıkamın terceme-i hisse mecâli,

Maksadlarımın sığmıyor elfâza me’âli

Âh anlatamam kimselere ben bu melâli!” (Ekrem, 1997: 421)

Anlatamaya gücünün yetmediği, tarif edemediği, lafızlara sığmayan bu dayanılmaz belirsiz melal endişedir.

“Gösterdi büyüklük geçerek cân u cihândan..

Takdîs ederim şânını her dem dil ü cândan,

Ey hâtıralar korkuyorum keyd-i zamândan!

.....

Mâtemime, endişeme pîrâyesiniz siz,

Tafdîl için âlâmımı sermâyesiniz siz,

Ondan bana ma'tûf birer sâyesiniz siz!” (Ekrem, 1997: 421-422)

Bu mısralar da yine endişe bağlamında değerlendirilmelidir. Şairi burada endişelendiren durum, hatıraların zamanla kaybolması, unutulmasıdır. Bu da ölümle bağlantılı olduğu için endişedir. Burada “keyd-i zaman” tamlamasındaki “keyd” kaygı anlamına gelse de endişe olarak düşünülmesi daha uygundur. Diğer mısralarda ise “endîşe” kelimesi de kullanılmıştır. Ancak şairin, unutmak istemediği oğlunun hatıralarının endişenin dermanı değil de süsü olduğunu ve onu arttırdığını söylemesi dikkate değerdir. Şair endişesini yenmek için hatıralara sarılmanın boş olduğunu fark etmiştir. Ayrıca bu mısralara bakarak onun böyle bir isteğinin olmadığı da açıktır. O endişesinden razıdır. Bu da onun “insan-ı mükemmel” olma yolunda nasıl bir aşamaya geldiğini göstermektedir.

Bu kitabında endişe bağlamında değerlendirilebilecek başka bir şiiri de “Kendim İçin” adını taşımaktadır. Bu şiirin özellikle ilk mısraları şairin kendi sesini bulduğunun da örnekleridir:

“Te’âmülümde sanırdım ki ıztırarım yok,

Şu acz içinde düşündüm ki ihtiyârım yok.

Şu hey’etiyle cihân bir mezâr-ı teng ü tehî,

İçinde ben ölü ammâ niçin karârım yok?

Mezâr.. O hufre-i hîcî, mezâr.. O câ-yı huzûr

Öğünmesin ki ona şimdi iftikârım yok.” (Ekrem, 1997: 422-423)

Şair ölüm karşısındaki çaresizliğini açıkça söylemiştir. Bu oğlunun ölümü için de olsa kendi ölümü için de olsa sonuç değişmeyecektir. Onu endişeye düşürmüştür. Çünkü bu hakikat karşısında elinden bir şey gelmemektedir. Nasıl oğlunun ölümüne engel olamadıysa kendisi de er ya da geç ölecektir. Bu yüzden alışkanlıklarım içinde sanırdım ki çaresizliğe yer yoktur ama şu âciz halimde anladım ki aslında ihtiyarım yokmuş, demektedir. Şair böylece çaresizliğini itiraf etmiştir. Zaten bundan başka bir yol da yoktur. İşte böyle bir durumda o bütün bir cihanı boş bir mezara benzetir. Şu cihan boş ve sıkıntılı dar bir mezardır, içinde ben ölü ama niçin kararım yok der. Mademki ölüm en sonunda başa gelecektir, o hâlde gelmiş gibi bu dünya zaten bir mezardır. Daha sonra şair huzur yeri dediği mezarı bir hiçlik kuyusuna benzetir ve ona da muhtaç olmadığını söyler. Daha önce de ölümü hiçliğe benzettiğini görmüştük ve bunu ölüm endişesiyle öznel bir karşılaşma sonucunda verdiği ilk tepki olarak değerlendirmiştik. Burada ise şair artık endişenin imtihanında belli bir aşamaya kadar gelmiştir. Mezara bile muhtaç olmadığını söylemesi, bu cihanı bir mezara ve kendisini içinde bir ölüye benzetmesi bunun sonucudur. Şair “insan-ı mükemmel” olma yolunda hayli yol katetmiştir. O hâlde buradaki hiçliğin başka bir anlamı olması gerekir. Rollo May’den faydalanarak şunları söyleyebiliriz: Korkunun endişeden farkı bir nesnesinin olmasıdır. Bu nesne bir acı, bir insan ya da topluluk tarafından reddedilme, birinin kaybı ya da ölüm anı olabilir. Ancak bu örneklerin herhangi birisinde korkutucu olan şey aslında kişiye yaşatacağı olumsuzluk değil, bunun muhtemel sonuçlarına dair endişedir. Buna en iyi örnek ölümdür. Ölüm, eğer bir korku ise bu korkunun nesnesi kaza ya da bir hastalık olabilir. Ancak bir ölüm endişesi ise bu durumda onun nesnesi “mutlak biçimde bilinmeyen ölüm sonrasıdır, mevcut tecrübelerimizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (May, 2014: 62). Dolayısıyla şairin burada mezara hiçlik çukuru demesinin sebebi yine ölüm endişesinin bir sonucudur. Çünkü endişe nesnesizdir. Ölüm sonrasına ait şairin elinde bildiği bir şey yoktur, çünkü ölüm sonrası belirsizdir. İşte bu durumu “hufre-i hîçî” tamlamasıyla anlatmıştır şair. O, mükemmel insan olma yolunda ne kadar ilerlemiş de olsa bu belirsizlikten bir haber alamayacaktır.

Burada başka bir sonuç da ortaya çıkmaktadır. Eğer bu cihan bir mezar ve şair içinde bir ölü ise, o hâlde gerçek mezarın talep edilen hayat ve huzur yeri olması beklenir. Hâlbuki şair, bu cihan için kararı olmadığını, “hufre-i hîçî” olan mezara da muhtaç olmadığını söylemektedir. Bunun sebebi nedir ve nasıl bir şeydir ki ölüm bile çare olamıyor?

Bunun sebebi yine aynı yerde düğümlenmektedir: Ölüm sonrasına ait hiçlik, yani belirsizlik. Bu ölümün bile tatmin edemediği bir durumdur. Bu endişenin kişiyi nerelere kadar götürebildiğinin bir göstergesi olduğu gibi, onunla mücadele etmenin ne kadar zor olduğunun da bir göstergesidir. Çünkü endişenin nesnesi yoktur. Nesnesi olmayan bir şeyle nasıl mücadele edilebilir? Bu dünyadaki en dehşetli hakikat bile kişiyi tatmin edemiyorsa o hâlde diğerleri zaten boştur. Bu yüzden şair de feleğin, kendisine istediği her şeyi verdiğini, cihanda başka bir ümidinin kalmadığını söylemektedir:

“Ne istedimse felek verdi, kâm-yâb oldum!

Cihânda başka bir ümmîdim, intizârım yok.” (Ekrem, 1997: 423)

Zaten cihanda başka bir ümidi de olsa ölüm hakikatinin yanında bunların bir değeri yoktur. Daha sonra şair şöyle demektedir:

“Benim içimde ne dehşetli müdde’âlar var..

Fakat ne söyleyeyim? Söylemekte kârım yok.” (Ekrem, 1997: 423)

Şair açıkça ne olduklarını söylememiştir ancak bu kitabındaki diğer şiirleri ve geldiği aşama göz önünde bulundurulursa, “dehşetli müdde’âlar”ın ölüm ve yaratılış üzerine olacağı ortaya çıkacaktır. Çünkü bu dünyadan alacağını almış olan bir kişinin hâlen daha “dehşetli müdde’âlar”ı varsa bunların bu dünyayla ilgili olamayacağı açıktır. Ancak şair bunları söylemenin dahi bir kârı olmayacağını dile getirmektedir. Çünkü ölümün bile çare olamadığı bir noktaya gelmiştir o. Daha sonra son bir çare olarak eski zamandan kalma bir alışkanlıkla derdine ancak oğlunun derman olacağını söylemektedir:

“Bu gün odur edecek varsa derdime dermân..

Yürek dolup taşıyor gamla, gam-güsârım yok.” (Ekrem, 1997: 423)

Bu doğru değildir. Bir önceki bölümde şair bunları söylemiş olsaydı, bir geçerliliği olabilirdi. Ancak artık endişenin çetin sınavına girmiş ve ölümle öznel bir şekilde karşılaşmış birisi için bu ifadelerin başka bir anlamı olmalıdır. Çünkü oğlunu yeniden görse bile derdine çare olamayacağını şairin kendisi de bilmektedir. O hâlde şairin anlatmak istediği nedir? Burada da yine endişenin nesnesizliği ve ölüm sonrasının belirsizliği devreye girmektedir. Şairin ölen oğlunun ancak derdine derman olabileceğini söylemesi aslında ölüm sonrasına ait belirsizliğin bu şekilde ortadan

kalkmasını istediği içindir. Ölen oğlunu görmek, ölüm sonrasına ait belirsizliğinin çözülmesi ve böylece endişenin bir nesneye kavuşması demektir. Bu hâliyle ölen oğlunun geri gelmesi gerçekten şairin derdine derman olacak ve endişesini sonlandıracaktır. Ancak bunun gerçekleşmesi mümkün değildir. Nesnesizlik ve belirsizlik ortadan kalkmadığı için endişe de devam etmektedir.

Şair bu hâldeyken son olarak ölen oğluyla beraber gömülmeyi düşünür ancak intihara güç yetiremediği için bunun mümkün olmadığını söyler ve bu durumu da âcizliğine bağlar:

“Düşen onunla gömülmekti bir zamânda bana,
Yazık şu acze ki yârây-ı intihârım yok!” (Ekrem, 1997: 423)

Uzun bir aradan sonra şairin yeniden intiharı düşündüğü mısralardır bunlar. Nitekim önceki bölümde intihar fikriyle ilgili onun çok sayıda ifadesiyle karşılaşmıştık. Ancak buradaki intihar düşüncesi önceden olduğu gibi laf olsun diye söylenmemiştir. Şair, intiharın gerçekten endişesine derman olabileceğini bilse gözünü kırpmadan bunu gerçekleştirecek duruma gelmiştir artık. Ancak derdine derman olamayacaktır. Çünkü ölüm sonrasına ait belirsizlik yine karşısına dikilmiştir. Onun için ölüm, bir “hufre-i hîçî”dir, hiçlik, belirsizlik kuyusudur. Bu kuyu Kierkegaard (2004a: 129-130)’ın uçurumuna benzemektedir. Şair âdeta bu kuyunun başına gelip kendi imkânlarına bakmaktadır. Bu imkânlarından birisi de ölümdür. Dilerse özgür bir şekilde bu imkânını da kullanabilir. Ancak kuyunun dibine baktığında gördüğü şey hiçlik, başka bir deyişle belirsizliktir. Bu yüzden o bu imkânını kullanmaktan çekinmektedir. Eğer kuyunun dibine baktığında sonsuz olanı görebilse hiç düşünmeden bu imkânını kullanacaktır. İşte şairin bu durumu endişedir. Burada ayrıca Kierkegaard (2004a: 235)’ın endişenin imtihanından geçen kişinin intiharı dahi düşünebileceğini söylemesi göz önünde bulundurulmalıdır. Onun imtihanının çoktan başladığı açıktır.

Şair, kendi sesini bulduğunu düşündüğümüz “Ağlamak İsterim” adlı başka bir şiirinde ise ölüm ve yaratılış üzerine olan, yukarıda “dehşetli müdde’âlar” adını verdiği ve dile getirmekle bir kârı olmayacağını söylediği şeyleri sıralamaya başlar:

“Elemle ağlaşagelmiş ibâda ağlayayım..
Sabâh-ı mevte kalan i’timâda ağlayayım..

Bükâya hande eden ictihâda ağlayayım..
Geçen zamânı alıp şimdi yâda ağlayayım..
Vücûda namzed olmuş remâda ağlayayım..
Belâ-yı firkât içinde, safâda ağlayayım..
Dem-i seherde, husûsâ mesâda ağlayayım..
Nijad’a ağlayayım ben.. Nijad’a ağlayayım..” (Ekrem, 1997: 423)

Burada şairin ağladığı şeyler, önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz şiirlerinde ağladığı sonlu ve sınırlı olanlar gibi değildir. Hatta o şiirlerinde bazen şairin neden ağladığı bile belli değildi. Buradakiler ise varlık ve yokluk fikriyle örülmüş, yaratılışın sırlarını aramak üzerine kurulmuş, ölüm sonrası belirsizliğin âcizliğiyle yoğrulmuş ve sürekli endişe tarafından beslenen insanın gerçekten ağlaması gereken şeylerdir. Elemle ağlaşagelmış kullar, ölüm sabahına kalmış ve yıkılmış güven duygusu, ağlanması gereken şeylere gülen içtihat, varlığa namzet olmuş küller yani ölümler hep söylediklerimizin kanıtı olan ayrı ayrı değerlendirilebilecek endişe durumlarıdır. Şair burada her ne kadar oğlu için ağlıyormuş gibi gözükse de aslında ağladığı şeyler diğerleridir. Çünkü o endişenin sınavında belli bir aşamaya kadar gelmiş, oğlunun ölümünden sonra kendisinin de ölümünü fark etmiştir artık.

“Büyük küçük nice zerrâtı var ki Yezdâ’nın,
Durur önünde hezerân hezâr tûfânın.
Hitâmı olsa bile cây-ı şüphe devrânın
Harâbı olmayacak mı şu kahbe dünyânın?
Gelir o dem ki biter nesli belki insânın,
Fakat ne olsa gerektir sonu bu hicrânın?
Bütün şu mağlata-i bî-müfâda ağlayayım..
Nijad’a ağlayayım ben.. Nijad’a ağlayayım!” (Ekrem, 1997: 424)

Görüldüğü gibi şairin endişeli bir şekilde sorguladığı şey yokluk fikridir ve yine ölüm sonrası belirsizlik kendini göstermiştir. Şair bu durumu anlamsız yanıltmacalar olarak tarif etmiştir. Daha sonra o, dehşet verici sorularını yöneltmeye başlar:

“Bedenciği çürümüştür, ne oldu rûha aceb?
Bu katreler ki uçar hangi bahredir munsâb?
Fünûn-ı hikmet-i Yûnân.. Ulûm-ı dîn-i Arab

Değil mi etmede teşrîh-i mebhas ü matlab?

Neden o nûr-ı tecellî, niçin o nâr-ı gazab?

Nedir ki hâtırı teşviş eder amân yâ Rab!

Defîn edin beni taht-ı serâda ağlayayım..

Nijad’a ağlayayım ben.. Nijad’a ağlayayım!” (Ekrem, 1997: 424)

Şairin burada sorduğu sorular ancak endişe imtihanında bulunan ve varlığını elde etme yoluna girmiş bir kişinin sorabileceği isyan düşüncesini içeren sorulardır. O böylelikle özgürlük imkânını kullanarak bu soruları sormuş ve endişesini göstermiştir. Burada aklının karmakarışık olduğunu söylemesi endişesinin kanıtıdır. Ayrıca onun burada sadece oğlu için ağlamadığı da açıktır. Hatta sorduğu bu sorulara bakılınca aslında bunun ölümle ve yokluk fikriyle ilgili bir ağlama olduğu da ortaya çıkmaktadır. Daha sonra şair ölümü talep etmektedir. Daha önce de söylediğimiz gibi bu imkân onun elindedir. İsterse özgür bir şekilde ölüm imkânını kullanabilir. Ancak ölüm sonrası belirsizlik bu imkânı kullanmasına engel olmaktadır.

Onun endişe bağlamda değerlendirebileceğimiz başka bir şiiri de “Ağlarken” adını taşımaktadır.

“Bin havf-ı cân-hırâş ile dermânde bir emel

Umkunda rûhumun mütemâdî edip cedel,

Tahrîk ederdi cismimi ma’lûl ü pür-kesel;

Tab’ım bulurdu âlemi tatsız, fakat güzel..

Râzı idim sürünmeğe de sâkıtı’l-amel” (Ekrem, 1997: 424-425)

Burası şairin kaygıdan endişeye nasıl geçtiğini gösteren bir örnektir. Şair, *canı parçalayan binlerce korkularım ve çaresiz emellerim ruhumun derinliklerinde sürekli cedelleşirken; uyuşuklukla yoğrulmuş bir hastalık cismimi tahrik ederken; fitratım bu âlemi tatsız fakat yine de güzel bulurken; kusurlu amellerimle ben böyle sürünmeye razı olduğum bir hâldeyken ecel birden okunu kalbime sokunca binlerce korkularım ve çaresiz emellerim ortadan kayboldu fakat tam onlardan kurtuldum derken daha beter bir derde düştüm*, demektedir. Burada “havf” zaten korku anlamındadır, emel ise kaygı anlamında kullanılmıştır. Bunların her ikisi de bu dünyaya ait, insanı huzursuz eden ancak sonlu durumlardır. Bunlara yaşamın korkunç yönleri demek de mümkündür. Fakat ne kadar korkunç ve ürkütücü de olsalar sınırlı ve sonlu, sıradan ve yoz bir

özelliğe sahip oldukları için endişenin yanında zayıf kalmaktadırlar (Kierkegaard, 2004a: 238). Her kaygı ve korkudan endişeye açılan kapılar vardır. Varolmak yolunda adım atan herkesin bu kapıları yoklaması gerekir. Çünkü kaygı ve korku da endişenin çetin sınavının bir parçasıdır. Kişi endişenin sınavından geçerken dürüst ve inançlı olursa sınırlı ve sonlu olan her şey keşfedilecek, bunlar sınırsızlık ve sonsuzluk formu içinde eritilecek ve inancın da cesaretiyle etkisiz bir duruma getirilinceye kadar endişe içinde bunaltılacaktır. Burada bahsedilen sınırlı ve sonlu olan şeylerin içinde bütün kaygı ve korkular da vardır. İşte bu aşamaya gelen bir kişi yaşamın korkunç yönleriyle ve sonlu olan durumlarla karşılaştığında bunlar endişeye oranla daha zayıf kaldığı için onlardan kaçmayacak ve şikâyet de etmeyecektir (Kierkegaard, 2004a: 233). Şairin de korku ve emellerden kaçmadığı açıktır. Çünkü bu şekilde yaşamaya razı olduğunu kendisi de söylemektedir. Burada korku ve emellerin binlerce olduğunu söylemesi de bunların kaygı ve korkular olduğunun başka bir kanıtıdır. Çünkü kaygı ve endişe arasındaki farklardan birisi de çok sayıda kaygı olmasına rağmen endişenin tek olduğudur. Sınırlı ve sonlu olan şeylerin sayısı çoktur ancak sınırsız ve sonsuz olan tektir. Ayrıca “tab’ım bulurdu âlemi tatsız, fakat güzel” (Ekrem, 1997: 424-425) mısraı da ayrıca bunların kaygı olduğunu göstermektedir. Bu mısra şairin “yaşamak isterim fakat mes’ûd” sözüyle formüleştirdiğimiz bir önceki bölüme bakmaktadır. Hatırlanacağı üzere bir önceki bölümde değerlendirdiğimiz şiirlerin hemen hepsinde kaygı ön plana çıkmaktaydı. Gerçekten de şair bu dönemde yazdığı şiirlerinde burada söylediği gibi âlemi, ne kadar tatsız da olsa güzel bulduğunun alametlerini sıralamaktaydı. Fakat bu durum uzun sürmeyecektir:

“Birden sokunca kalbime şimşirini ecel
Havf u emel katîl olarak çekti benden el;
Ammâ ki derdim oldu beter, bulmadan hâlel.
Kurtar bu dertten beni ey Rabb-ı lem-yezel!
Rûhum Nijâd!. Gel bana.. Bir tesliyetle gel!” (Ekrem, 1997: 424-425)

Endişenin ortaya çıktığı yer burasıdır. Şair, oğlu sayesinde ölüm hakikatiyle karşılaşınca binlerce korku ve kaygının kendisini bıraktığını ancak daha beter bir derde düştüğünü söylemektedir. İşte binlerce korku ve kaygıyı hükümsüz bırakan bu dert endişedir. Şair öznel bir şekilde ölümle karşılaşmıştır. Bu karşılaşma en dehşet verici olandır ve önceleri romantiklerden duyduğu ölümle karşılaşma değildir bu. Çünkü bu anda

kendisinin de bir sonu olduğunu fark etmiştir şair. Paul Tillich (2014: 63)’ın ifadesiyle bu anı yaşayan insanlar akıl almaz dehşeti anlatmışlardır. Çünkü endişe her zaman varolmama yani yokluk endişesidir ve hiçbir sonlu varlık bu dünyada kendi sonluluğunu yenemez (Deren, 1999: 105). Ölüm endişesi bütün somut kaygıları ve korkuları gölgeler. Ayrıca o kişinin sadece son anında değil her anında onun yanındadır. Çünkü yokluk her yerde ve her andadır. Bu yüzden doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi endişeye sebep olur (May, 2014: 67-68). Böyle bir durumdayken şair kurtarıcı olarak önce Allah’a yönelir. Burada Kierkegaard (2004a: 232)’ın, yalnız inançla gelen endişenin tam olarak eğitici olduğunu söylemesi akla gelmelidir. Yalnız şair daha sonra “rûhum” dediği Nijad’ın kendisine bir teselliyle gelmesini bekler. Ondan da bir karşılık görmeyince Allah’tan canını almasını ister. Bu kitabında sonraki bazı şiirlerinde de bu isteği devam edecektir. Önceden de söylediğimiz gibi şairin kendisi de oğlunun bir teselli olamayacağını farkındadır. Burada yaptığı sadece oğlunun adını anmak ve âdeta kendisini bu aşamaya getirdiği için onu yâd etmektir. Bu şiir de dâhil olmak üzere bu bölümdeki birçok şiirinde ölümle öznel bir şekilde karşılaşmasının kanıtları mevcuttur. Ayrıca sonrasına ait belirsizlikler ölüm imkânını da kurtarıcı olmaktan çıkarmaktadır.

Daha sonra şair karşılaştığı bu endişenin alametlerini sıralamaya başlar. “Tutmuş güzârğâhı bütün mevkib-i adem”, “fânîlerin yanında müheyyâ duran meğâk” ve “sarsar hayât-ı şûmumu meflûc bir elem” (Ekrem, 1997: 425) mısraları bu alametlerden bazılarıdır. Şair bundan sonraki şiirlerinde oğlunun meziyetlerini sıralamaktadır.

Nijad Ekrem kitabında son olarak endişeyle bağlantılı olan “Son Söz: Hep ve Hiç!” adlı şiir üzerinde durmak istiyoruz. Bu şiir sonuna kadar şairin ölüm isteğini dile getirmektedir.

“Bî-hadd ü nihâyet açılır âlem-i hicrân,
Pür-şa’şa’ âfâka çöker mâtem-i hicrân;
Tavr-ı ebediyyet verir âlâm-ı derûna
Ömrüm gibi âheste güzâr-ı dem-i hicrân.
Ducretle yüzüstü kapanır, ağlarım öyle;
Mevt isterim, ölmem yaşarım ben yine böyle.” (Ekrem, 1997: 433)

Endişeyle söylenmiş bu mısralarda da şair ölümü istemektedir. Ancak bu isteği artık intihar düşüncesiyle değildir, ecelin gelip canını almasını beklemektedir. Dayanamadığı bir durumda olduğu açıktır. Burada geçen “âlâm-ı derûn” endişenin alameti olarak düşünülebilir.

“Nâ-çâr akıtır yaşlarını dîde-i giryân;
Lâkin bulurum handelere giryemi şâyân!
Mâdem ki bir hazz u safâ yok yaşamakta,
Âlâm –ı hayâta niye katlanmalı insân?
Âciz düşünür bunları, varmaz eli ancak;
Destinde kazânın kırılır hep bu oyuncak.” (Ekrem, 1997: 434)

Dediğimiz gibi şairde artık intihar düşüncesi yoktur, böyle bir şeye eli varmaz. Endişe, hayatındaki hazzı ve sefayı ortadan kaldırmış, yerine elemeleri getirmiştir. Böyle dayanılmaz bir durumda ölüm imkânını aklına getirir. Burada da onun önceki bölümde karşılaştığımız hayat anlayışının endişe ile nasıl değiştiğini görmek mümkündür.

“Gûşumda henüz kazmaların aks-i tanîni;
Açtıkları gün hufre-i nem-nâk-i zemîni,
Bir gizli enîn kopmuş idi umk-ı derûndan
Dinler dururum ben gece gündüz bu enîni.
Beynimse kıyâmet gibi pür-velvele-i merg,
Makberde mi mahşerde miyim eyleyemem derk!” (Ekrem, 1997: 434)

Bu mısraların sadece oğlu için söylenmediği ortadadır. Oğlunun ölümü onu bu aşamaya kadar getirmiştir ancak bundan sonrası artık kendi ölümüyle yüzleşmektir. Bu mısralar kendi ölümüyle yüzleşmeye hazırlanan bir kişinin ağzından dökülmektedir. Çünkü o da ölecek ve bahsettiği bu dehşetli yere er ya da geç girecektir. Gece gündüz duyduğu enin, aslında kendi ölümünü haykıran bir sestir. Şair bunun endişesini yaşamaktadır. Zaten endişenin ilk ve temel kaynağı yokluk fikridir. Bu başkalarının ölümlerinden ziyade ancak kendi ölümüyle öznel bir şekilde karşılaşma neticesinde ortaya çıkan bir şeydir. Şair de duyduğu sesin tesiriyle kendisini bazen makberde, bazen de mahşerde bulmaktadır. Çünkü ölümle öznel bir şekilde karşılaşmıştır artık.

“Âsârını işhâd ederek sun’-ı kerîmin
İnkârını ib’âd ederim nefs-i le’îmin.

Îmân ile ‘Allah’ diyen rûhumu hâşâ
Mahv eylemesi şânına düşmez o hakîmin...
Ferdâ-yı memât akla göre kalsa da muzlim
Mevt ermeyecek rûhuma.. Rûhum bunu câzim.” (Ekrem, 1997: 438)

Şair bu mısralarla şimdiye kadar söylemeye dilinin varmadığı kendi ölümünü, aslında hiç aklından çıkaramadığını göstermiştir. Bu, şimdiye kadar tespit ettiğimiz endişenin ana kaynağının da dile getirilmesi demektir. Burada dikkat çeken nokta şairin kendi ölümünü aklına getirmekle birlikte ölüm sonrası belirsizliği de ortadan kaldırmaya çalışmasıdır. O geldiği bu noktanın dehşetinden, önce Allah’a sığınır. Daha sonra ruhunun yok edilmesinin Allah’ın şânına yakışmayacağını, bu açıdan ölümün onun ruhuna erişemeyeceğini söylemektedir. Bu, ölüm sonrası belirsizliği aşmak demektir. Şair böylece âdetâ kendi ölümünü fark eder etmez ortaya çıkan endişeyle mücadele edebilmek için onu bir nesneye kavuşturmaya çalışmaktadır. Burada şair ayrıca “ferdâ-yı memât” tamlamasıyla ölümün ne zaman gerçekleşeceğini bilinemeyeceğini dile getirerek endişesinin başka bir kaynağını da göstermiştir. Endişenin yüzü geleceğe dönüktür ancak etkisi şimdidedir.

Görüldüğü gibi endişe asıl formuna kavuşmaya başlamıştır artık. Böylelikle o, vazifesini tamamlamak üzeredir.

“Yat yavrucuğum, rahmet-i rahmâna garîk ol;
Git, Cennet-i Firdevs’e yakındır oradan yol.
Gez âlem-i lâhûtu meleklerle.. Bul orda
Hep özlediğin lezzet ü ni’metleri bol bol.

....

Yat yavrucuğum, toprağına cismini râm et,
Çık rûhun ile âlem-i bâlâya hırâm et;
Bul Emced’i, Pirâye’yi.. Öp dîdelerinden,
Cennâta süzül nezd-i Recâî’de kıyam et;
Mazhar’la Celâl’i görerek hâlimi söyle,
Bul mâderimi.. arz-ı niyâz et ona şöyle.” (Ekrem, 1997: 438-439)

Şairin endişenin getirdiği bu aşamada kendi ölümünü kabul etmesi oğlunun da ölümünü kabullenmesini sağlamıştır. O âdetâ oğlunun hasretinde de, endişe sayesinde elde ettiği

kendi varoluşunda da en sona gelmiştir. O nasıl endişeye teslim olarak varlığını tamamlamaya başladıysa, oğlunu da cennete teslim ederek hasretini sonlandırmaya başlamıştır. Onun oğluyla ilgili bu mısraları söylemesi ölüm sonrası belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışmasının bir neticesidir. Bu noktada oğlunu ölen diğer evlatları ve akrabalarıyla cennette buluşturur. Bu ölüm endişesiyle başa çıkmanın da bir yoludur ve aynı zamanda şairin kendisine de bakmaktadır.

“Endîşe-i ferdâ ile pür-ye’s ü fütûrum,
Âciz kulunum.. Mu’terif-i acz ü kusûrum.
Deryûze-i afv istiyorum merhametinden,
Reddetme kapından beni, ey Rabb-ı gafûrum!
Hîn-i güzerimde bana sehl et sekerâtı,
Buldur orada nûrun ile râh-ı necâtı,

Ser-geşte gönül akl-ı tebeh-kârın elinden,
Vicdânım ile nefsin usandım cedelinden;
Bâ’is bu kadar dağdağaya hep yaşamaktır..
Emreyle, yıkılsın şu hayâtım temelinden!
Al cânım.. yalnız bana îmânımı sakla;
Hüsârâna düşürme ötede cânımı sakla!” (Ekrem, 1997: 440)

Endişenin Ekrem’i getirdiği en son nokta, asıl hedef ve gaye burasıdır. Endişe türlü işkencelerden sonra vazifesini tamamlamış, sınırlı ve sonlu olan şeyleri birer birer yıkarak onu sonsuz olana getirip bırakmıştır. Bu endişenin çetin sınavının sonu demektir. Şair “insan-ı mükemmel” dediği aşamaya gelmiştir ve buraya kadar gelen şairin ödülü ise kendi varoluşunu elde etmek ve sonsuz olana kavuşmaktır. Burada sonsuz olan, şairin “Rabb-ı gafûrum” dediği Allah’tır. Zaten endişenin çetin sınavından geçerken sınırlı ve sonlu olanların aldaticılıklarını keşfetmenin yolu ancak sonsuz olanla yüzleşmekten geçmektedir. Hangi değer ya da ölçütlerle hayat bir anlama kavuşabilir? Kierkegaard (2004a: 232)’a göre bu sorunun cevabı inanç alanındadır. İktidar veya servet peşinde koşmak da anlam arayışına bir noktaya kadar cevap verebilir. Ancak arzular değişir ya da kaybolur. “Hayat ancak onun dışında bir şey tarafından anlama kavuşturulabilir çünkü ancak onun dışında bir şeye hayatımı bağlayabilirim. Ancak ‘Mutlak İyi’ye bağlanmakla sonlu iyiliklerin önemi azalır ve varoluşun sorusuna cevap

verebiliriz.” (Sayar: 2013: 108-111) Kierkegaard’a göre “Mutlak İyi” Tanrı’nın diğeri adıdır ve “varoluşumuzun her anını anlamlandırmak için hayatlarımızı bir bütün olarak Tanrı’yla irtibatlandırmamız gerekir” (Sayar, 2013: 111). Endişe bir özgürlük imkânıdır ve yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğitici, “çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldatıcılıklarını keşfeder”; bu yüzden endişenin kendisini mutlak ve sınırsız bir şekilde eğitmesini isteyen kişi ona karşı dürüst ve inançlı olmak zorundadır (Kierkegaard, 2004a: 232-233). İşte bunun şartı sonsuz olanla yüzleşmekten geçmektedir. Çünkü Tanrı ile endişe arasında bir bağlantı vardır ve “gerçekten Tanrı olan Tanrı ile yüzleşmek, ayrıca varolmamaya dair mutlak tehditle de yüzleşmek demektir” (Tillich, 2014: 63). Buna kişinin kendisini Tanrı ile sınaması da denilebilir ve endişe imtihanındaki her kişinin bu sınamadan geçmesi gerekir. Çünkü bütün sınırlı ve sonlu olan şeylerin yıkılmasının şartı buradadır. Bu sınamanın sonunda da kişi ya sonsuz olanı kabul edip ona teslim olacak ya da inkâr edip sonlu olana razı olacaktır. Bu sınamadan geçmeden teslim olmanın da bir değeri vardır ancak bunun kişiyi varoluşa götürmeyeceği açıktır. Şair, Nijad’ın ölümünden sonra yazdığı şiirlerinde defalarca bu sınamayı gerçekleştirmiş ve bu son şiiriyle sonsuz olanı elde etmiştir.

“Endişe-i ferdâ” tamlaması burada anahtar konumundadır. Endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını daha önce söylemiştik. Çünkü her seçim anda gerçekleşmesine rağmen etkileri ve sonuçlarının belirsizliği gelecektir. Bu da endişenin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. “Reddetme kapından beni, ey Rabb-ı gafûrum!/ Hîn-i güzêrimde bana sehl et sekerâtı,/ Buldur orada nûrun ile râh-ı necâtı” (Ekrem, 1997: 440) derken şair geleceğe yönelik endişesinin nedenini de dile ettirmiş olmaktadır. Burada da görüldüğü gibi şair artık kendi ölümünü açıkça söylemektedir. Bu endişenin birinci kaynağıdır. Hatta şair sekerât anını kolaylaştırması için Allah’a dua etmekte ve ondan öldükten sonra kurtuluşa erişmeyi istemektedir. Bu artık ölüme cesaretle bakabildiğinin bir göstergesidir. Ayrıca onun ölüm sonrasına ait bazı taleplerde bulunması endişenin getirip bıraktığı bu noktada ölüm sonrasının belirsizliğini de aştığını göstermektedir. Hatta şiirin devamında kabir ve ahiret için dua bile etmektedir. O artık ölüm imkânını cesaretle üstlenebilecektir. Nitekim “Emreyle, yıkılsın şu hayâtım temelinden!/ Al cânım.. yalnız bana îmânımı sakla;/ Hüsrâna düşürme ötede cânımı sakla!” (Ekrem, 1997: 440) derken bu imkânı kullanmaya hazır olduğu görülmektedir. Bu artık önceki ölüm talepleri gibi değildir. Önceleri sadece

oğluna kavuşmak için ölümü isteyen, hatta intiharı bile düşünen şair artık Allah’a kavuşmak için ölümü istemektedir.

Son olarak istibdat dönemini anlatan *Nefrin* (Ekrem, 1997: 445-460) adlı kitabının bazı mısralarında cılız da olsa kaygı ve korkulara rastlandığını söylemek istiyoruz. Kitaplarına almadığı şiirlerinde ise vatan, millet, asker, savaş ve silahlar üzerine yazdığı için kaygı ve korkuların da buna göre şekillendiğini görüyoruz. Bu şiirlerinde artık korku düşmanın kalbine salınan bir düşünce ya da düşman karşısında akla gelmemesi gereken bir fikir; kaygı ise vatani kaybetme düşüncesidir (Ekrem, 1997: 473, 475).

Görüldüğü gibi şairi türlü işkencelerle sınayan, onu uçurumun kenarlarında dolaştıran, bütün imkânlarını kendisine gösteren, ölüm imkânı da dâhil bu imkânlardan istediğini özgürce seçebileceğini kulağına fısıldayan, intiharı dahi işaret eden endişe, sonunda vazifesini tamamlamış ve onu asıl gayeye getirip rahat bırakmıştır. Asıl gaye kişinin kendi varoluşunu elde etmesidir. *Nijad Ekrem*’deki şiirlerine göre Recâizâde Mahmut Ekrem endişenin imtihanını başarıyla tamamlamıştır. Onu bu aşamaya getiren ise görünüşte oğlunun ölümü olsa da aslında onun sayesinde ölümle öznel bir şekilde karşılaşmış olmasıdır. Dolayısıyla ilk şiirlerinde düşünce anlamında karşımıza çıkan, *Yadigar-ı Şebab*’la birlikte üstesinden gelinmesi zor olduğu ve mesut bir hayatın sonu anlamına geldiği için uzak durulmaya çalışılan endişe, üçüncü *Zemzeme*’den sonra artık kendisini göstermeye başlamış, *Nijad Ekrem*’le birlikte asıl formuna kavuşmuş ve şairin kendi sesini bulmasına, gerçek şiirler yazmasına sebep olmuştur. Bu durum aynı zamanda, ortaya çıktıktan sonra artık endişeden kaçmanın da beyhude olduğunu göstermiştir. Nitekim burada da görüldüğü gibi, şairin özellikle *Yadigar-ı Şebab* ve sonrasındaki şiirlerinde âdeta endişeden kaçmak için çaldığı bütün kapılar nihayetinde onu yeniden endişeye çıkarmıştır.

3.2. Endişe ve Kaygıların Gerçek Formuna Kavuşması

Tanzimat Dönemi ikinci nesil şairlerinden diğeri ise Abdülhak Hâmid Tarhan’dır. O da Ekrem gibi “romantik büyük ihtiras ve ıstıraplar devri” olarak tanımlanan (Kaplan, 1995: 13) bu dönemde, sosyal faydadan ziyade ferdî tahassüslerini anlatmayı tercih etmiştir. Ancak daha önce Ekrem’de de gördüğümüz gibi bu, onlarda sosyal faydanın olmadığı anlamına gelmemektedir. Özellikle Hâmid’in bu açıdan Ekrem’den daha önde

olduğunu söylemek mümkündür. Ekrem'in âdeta sosyal bir sorumluluk düşüncesiyle sadece bu alanda da bir şeyler söylemek için söylenmiş gibi duran sayılı bazı şiirlerinin karşısında Hâmid'inkiler hem gerçek şiirde aranan özelliklere sahiptir, hem de daha çoktur. Onun "Validem" şiiri, *İlhâm-ı Vatan*'da bulunan şiirleri ve son dönmede kaleme aldığı şiirlerinden bazıları bu açıdan değerlendirilebilecek örnekler arasındadır.

Hâmid'i Ekrem'den ayıran bir başka özellik endişenin de kaynaklarından birisi olan ölüm fikridir. Bu fikir Ekrem gibi onun da en çok üzerinde durduğu konulardan birisidir. Ancak Ekrem'de önceleri duyulmuş bir fikir gibi duran ve oğlu Nijad'ın ölümüyle birlikte gerçek formuna kavuşan ölüm fikri, Hâmid'de daha ilk eserlerinde ilhamını etkileyen bir fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun gençlik yıllarının ilk eseri sayılan *Garam*'da sahnenin açılışı Çamlıca'daki boş bir mezarla gerçekleşir. "Bu dramın dekorunda ilk rastlanan ve üzerinde durulan bu boş mezardır. Onun sanatını başından itibaren kaplayan ölüm fikri sabitinde ve felsefî düşüncelerde bu yarı şaka tedbirin nasıl bir rol oynadığını" şair aynı eserinde kendisi de ifade etmektedir (Tanpınar, 2001: 526). Bu ruhi olayın veya başlangıcın eşinin ölümüne kadar şiirden şiire nasıl genişleyip derinleştiğini (Tanpınar, 2001: 526) eserlerine bakarak görmek mümkündür. *Makber*, *Ölü* ve *Hacle* bütün ilhamının etrafında döndüğü ve âdeta şiirinin mayası haline gelen ölüm fikrinin zirve noktasına ulaştığı eserlerdir. Hatta bu eserlerde üzerinde ısrarla durduğu adalet fikri ve özellikle endişe sayesinde "ölümün ötesinde bir hayat imanını elde ettikten sonra" (Tanpınar, 2001: 560) vefatına kadar, artık kayıtsızmış gibi görünen farklı bir bakışla ölüme yaklaştığını söylemek de mümkündür. Nihayetinde Rıza Tevfik (1984: 129)'e göre Osmanlı muharrir ve şairleri arasında onun kadar "ölümle ve ona müteallik mesâil-i müteferria ile zihnini meşgul etmiş ve yormuş" başka birisi yoktur.

Abdülhak Hâmid'i Recâizâde'den ayıran bir başka özellik de yukarıda Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi his ve heyecanların yerini felsefî düşünce ve kavramların almasıdır. Hâmid'de de his ve heyecanlar vardır fakat her his ve heyecanına bir düşünce eşlik etmektedir. Şiirlerindeki egemen unsur düşüncedir (Akay, 1998: 135). Bu durum kaçınılmaz olarak kavramları da beraberinde getirmektedir. "İnkılâb", "değişim", "devrân", "zaman", "hâl", "mazi", "atî", "istikbâl", "makber", "ölüm" hemen her şiirinde karşımıza çıkan bu kavramlardan sadece birkaçıdır O duygularını daha çok

düşüncesiyle anlatmayı seven bir şairdir. Hâmid, bir filozof gibi kavramlarla düşünür. Bu açıdan şiire bilhassa soyut kavramları sokmaktan çekinmez. Hatta bu durum şiir adına tehlikeli bir yol olmasına rağmen en samimi ve içten duygularını anlatırken bile o, bu yoldan gider ve felsefeyi şiirin sağ kolu olarak kullanır. Bu açıdan kalbi, aklının heybeti altında ezilmektedir (Akay, 1998: 135). Akay, onun tabiat karşısındaki durumunu Cenab Şahabeddin ile kıyaslarken, Cenab'ın tabiat karşısında bir âşık gibi davrandığını, Hâmid'in ise aklının ve zekâsının haşmeti altında ezilen kalbini ikna edemediği için gerçekten âşık olamadığını söylemektedir (Akay, 1998: 135). Fakat bu durum sadece tabiat karşısında değil Allah, yaratılış, insan, ölüm, ölüm sonrası ve aşk da dâhil hemen her konuda böyledir. Şair âdeta bir terazi gibi kullandığı aklıyla her şeyi tartmak istemektedir. Fakat ne tezattır ki en ağırlarını tartarken zorlanmayan, ikna edici cevaplar veren, hatta kalbini de ikna etmeyi başaran şair, en hafiflerinde dengeyi tutturamamaktadır. İşte aşk da diğerlerinin yanında en hafiflerinden birisidir. Onun özel hayatında karşılaştığımız, anlam veremediğimiz, bazen de bizi dehşete düşüren olayları* bu bakış açısıyla açıklamak da mümkündür. Daha önce üzerinde durduğumuz gibi sadece aklın kılavuzluğu bazen insanı şaşırtabilir. Çünkü akıl, ortaya konulan argümanların güçlülüğü neticesinde var olan gerçekliği değiştirebilir, güçlü argümanların zayıfların yerine geçmesine sebep olabilir, kötüyü iyi olarak kabul edebilir (Heller, 2000: 73-87). Şairin o anda bulduğu çözüm bizi dehşete de düşürse çok güvendiği aklının terazisinden geçmiş bir çözümdür.

Hâmid'in bir başka özelliği de hemen hemen bütün şiirlerinde karşımıza çıkan metafizik endişedir. Bu özellik yukarıda söylediklerimizle de bağlantılıdır. Çünkü Hâmid, en basit şiirlerinde bile çoğu zaman sadece bir kavram ile okuru bu alana dâhil etmeyi başarmıştır. Çünkü “en basit günlük konu, onun şiirinde sadece tasvirde kalmaz, dini, metafizik ve beşerî boyutlara ulaşır ve zenginleşir” (Akay, 1998: 132). Tanpınar (2001: 558)'ın, Hâmid'in “Bâlâdan Bir Ses” adlı şiiri için “metafizik endişeye belli başlı bir cevap getirmesi itibariyle ehemmiyetlidir” demesi bu açıdan dikkate değerdir. Fakat sadece bu şiirinde değil, diğerlerinde de bu özelliği görmek mümkündür. *Makber*, *Ölü* ve *Hacle* ise bu açıdan en uç noktada olan eserleridir. Hâmid'in bu özelliği “görülen âlemden çok görülmeyen âlemlerle” ve “görünenin ardında görünmeyen kısımları” keşfetmek (Kaplan, 1995: 18; Akay, 1998: 134) istemesiyle de ilgili bir durumdur.

* Bu olaylar için bakınız: Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, s. 132.

Esasında bu istek onun gerçek şairde de aradığı özelliklerden birisidir. *Hacle* adlı eserinin sekizinci parçasında bu isteğini ve diğerlerini açıkça dile getirmektedir (Tarhan, 1982a: 175-176). Bunlara baktığımızda Kaplan'ın, *Sevet-i Fünûn* şairleriyle karşılaştırdığı Hâmid hakkındaki tespitinin oldukça yerinde olduğunu söylemek gerekir. Ona göre büyük ve şiddetli ihtiraslardan hoşlanan Hâmid, o zamanını deyimiyle “ulvî”dir. Bu açıdan o, sakın ve gündelik hislerden ve dünyevî hayata yakın olan durumlardan ziyade mâverâya ve tabiatüstüne daha çok bağlıdır. “*Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Tayfalar Geçidi* ve tiyatrolarında esaslı bir rol oynayan semâvî mahlûkat ve tabiatüstü kuvvetler onun bu temayülünü şiddetle açığa vururlar.” (Kaplan, 1995: 18)

Hâmid ile ilgili söylenebilecek en önemli özellik ise hem eserine hem de hayatına etki etmiş olan değişim fikridir. Bu özellik de yukarıda söylemiş olduğumuz özelliklerle bağlantılıdır. Çünkü değişim fikrini “inkılab”, “devrân”, “tegayyur”, “değişim”, “zaman”, “mazi”, “hâl” ve “ati” gibi kavramlarla ortaya koyan şair, bu fikir sayesinde metafizik alanda ölüm ve sonrası da dâhil bazı sorulara cevaplar vermiştir. Mehmet Kaplan (1999: 159), “Devrân-ı Muhabbet” başlıklı bir yazısında bu konuyla ilgili bazı değerlendirmelerde bulunmuş ve “Devrân-ı Muhabbet”, “Mâzi”, “Zamana Birkaç Hitab”, “Münacaat”, “Makber”, “Tecelli yahut Teselli”, “Gazup Bir Şair” adlı şiirleri ve bazı piyesleri üzerinde durmuştur. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi onun neredeyse bütün şiirlerinde, özellikle yukarıdaki kavramlarla bağlantılı olarak, değişim fikriyle alakalı bir şeyler bulmak mümkündür. Daha önce üzerinde durduğumuz gibi değişim fikri endişe kavramıyla da bağlantılıdır. Çünkü insan da değişen bir varlıktır, sabit, durağan değildir, hâlden hâle girmektedir. Ondaki bu değişim kâinat da dâhil her şeyi değiştirmektedir. Fakat önemli olan değişimin beraberinde getirdikleridir. Her değişimin arkasında sayısız imkânlar vardır. Değişim bazı imkânların elde edilmesi anlamına geldiği gibi bazı imkânların da kaybedilmesi demektir. Endişe de tam olarak burada ortaya çıkmaktadır. Hâmid, değişimin yeni imkânlar getiren bu tarafını keşfetmiştir. O kaybedilenlere değil de kazanılan imkânlarla bakarak, hatta bu imkân ölüm gibi en olumsuz da olsa ve zaman zaman diliyle bunun tersini de söylese, değişimi bir nimet olarak görmüş ve ömrünün sonuna kadar bu nimetten vazgeçmemiştir. İlk gençlik yıllarından ihtiyarlık zamanına kadar değişime hep getirdiği yeni imkânlar nazarıyla bakmıştır. Hatta ihtiyarlık zamanında değişim fikrinin kendisine

taze bir hayat bahsettiğini görmek de mümkündür. Bunu bizzat kendisi de “Gıyâben Dumlupınar’da” adlı şiirinde “Umk-ı nisyâna düşmek üzre iken/ Verdiniz siz o hîçe tâze hayat.” (Tarhan, 1982b: 196) diyerek konu değişikliğinin ihtiyarlık zamanında kendisine âdeta taze bir hayat bahsettiğini ifade etmiştir. Sonuçta şair değişimin yeni imkânlar getiren tarafını görmüştür. Bu oldukça önemlidir. Çünkü şair bardağın dolu tarafını görmektedir ve bu bakış açısı ona değişimle gelen endişenin de şiddetini hafifletmenin bir yolunu göstermiştir. Her değişimin arkasında yeni imkânlar vardır ve her yeni imkân taze bir hayat demektir. Fakat burada asıl önemli olan değişim fikrini ve bu fikrin yeni imkânlar getirdiği bakış açısını her şeyin merkezine koymuş olmasıdır. Hatta bunu bir hayat ve sanat anlayışı hâline getirdiğini söylemek de mümkündür. Çünkü ona göre “Nizâm-ı inkılâbın ki devri dâimîdir/ değildir arza mahsus/ Bütün akvâna şâmil/ umûmîdir ve her şey/ değişmek bir zaruret”tir (Tarhan, 1982b: 329). Ancak bu her şeyin sona ermesi anlamına gelmemektedir. “Kâinatta her şey değişir, bir başka şekle girer. Kâinata bu fikir etrafında bakan şair, onda bir şey kaybolurken başka bir şeyin ortaya çıktığını görür ve şu hakikati keşfeder: ‘nizâm-ı inkılâbın ki devri dâimîdir’” (Kaplan, 1999: 159). Bu noktada şairin yaptığı kâinattaki bu kanuna ayak uydurmak, hem hayatında hem de sanatında değişimin getirdiği imkânların âdeta tadını çıkarmaktır. Onun hayatında karşımıza çıkan bütün değişimleri, özel hayatındaki bütün çalkantıları bu bakış açısıyla yeniden yorumlamak mümkündür. Şiirden şiire değişen konu ve temalar; hatta bazen sadece bir metinde karşılaştığımız bütün tür, şekil ve konu değişiklikleri yine bu bakış açısıyla değerlendirilebilir. Onun eserlerinin dağınık, düzensiz ve tertipsiz olarak değerlendirilmesinin bir sebebi de yine buradadır. Tiyatrolarındaki kahramanlarının öncekilerine göre sabit karakterler olmamaları ve tahmin edilemeyen özellikler göstermelerinin bir sebebi de yine değişim fikrindedir. “Yahut bulduğunu çabuk feda eden bir mizaç” sahibiymiş (Tanpınar, 2001: 523) gibi gözükmemesinin bir sebebi de bu fikre göre yeniden değerlendirilebilir. Bunların hepsinde şair değişimle gelen yeni imkânlar keşfetmenin nimetlerinden faydalanmıştır. Hatta yukarıda bahsi geçen tiyatrolarında kahramanlarını öldükten sonra da yaşatmaya devam ettirmesinin bir sebebi de bu fikirden kaynaklanmaktadır. Bu sonuncusu konumuz açısından da oldukça önemlidir. Çünkü şairin ölüm ve sonrasına bakışı da değişim fikirden etkilenmiştir. Ona göre ölüm de bir değişimdir; bir hayatı bitirip başka, yeni bir hayata başlamaktır. Ölüme bu gözle bakan şair, ölüm endişesi karşısında kendisini

teselli etmenin bir imkânını da yine burada bulmuştur. *Makber*'de "Sûratle nasıl değişti hâlim?/ Almaz bunu havsalam hayâlîm.../ Bir sadme-i inkılabdır bu.../ Ölmek, yaşamak, ya can çekişmek,/ Râzıyız, aman fakat değişmek..." (Tarhan, 1982b: 45-46, 53) derken ölümün kendisinde ve eşinde yaptığı değişim karşısında dayanamayan şair bu şiirin sonunda ve ayrıca "Devrân-ı Muhabbet" ve "Tecelli yahut Teselli" gibi şiirlerinde ise bunun çaresini yine değişimde bulmuştur. *Makber*'in sonunda aklî ve mantıkî deliller getirerek "ölümün ötesinde bir hayat imanını elde ettikten sonra" (Tanpınar, 2001: 560) değişimi kabul eden şair, "Tecelli yahut Teselli" şiirinde "kozmetik âlemle yeniden doğuş temini birleştirmiş" (Kaplan, 1999: 160), "Gazup Bir Şair"de ise "karlar altında nevbaharım ben" (Tarhan, 1982b: 348) diyerek bu temi devam ettirmiştir. Ancak bunlar içerisinde en ilgi çekici örnek "Devrân-ı Muhabbet" adlı şiiridir. Bu şiirinde değişimden bahseden şair en sonda, semada sayısız yıldızların bulunduğunu, bunların Allah'ın nişanı olduğunu, fakat uzak bir günde mahşerin de geleceğini söyledikten sonra "Fakat Hakk'ın felekte/ nice ecrâmı vardır" (Tarhan, 1982b: 329) diyerek aslında güneşin sönmesiyle kâinatta her şeyin sona ermeyeceğini, başka bir güneş sisteminde hayatın yeniden başlayacağını telkin etmektedir (Kaplan, 1999: 155).

Burada dikkati çeken bir başka husus da değişim fikrinin onun şiirlerine bir çeşit hareket kazandırmasıdır. Buna "oluş hali" demek de mümkündür. Her değişim aslında arkasındaki olumlu veya olumsuz bütün imkânlarıyla yeniden bir oluş demektir ve bu beraberinde bir hareketi de getirmektedir. Değişim devam ettikçe hareket de devam edecektir. Bu mekanizmada endişenin de yeri hatırlanacak olursa her değişimin yeniden bir oluş ve kişiye yaşadığını hissettirdiği için nasıl vazgeçilmez bir şey olduğu daha iyi anlaşılacaktır. İşte Hâmid'in hemen her eserinde bir şekilde karşımıza çıkan değişim fikriyle şiirlerine baktığımızda hem şekil hem de konu itibarıyla durağan ve sabit olmadıkları, bu fikrin şiirlerine bir hareket kazandırdığını söylemek mümkündür. Bu varoluş düşüncesine de uygundur. Çünkü varoluşta da her şey değişmektedir ve her şey sürekli oluş halindedir. Ayrıca varoluşun kendisi de bir süreçtir ve insan kendi varoluşunu bu süreç içerisinde tamamlamak zorundadır. Bu açıdan Hâmid hakkındaki incelemelerde Tanpınar, Kaplan ve İnci Enginün'ün onun bazı eserlerinde oluş hâlinde bir kâinatı verdiğini söylemeleri dikkate değerdir. Tanpınar (2001: 560), "Devrân-ı Muhabbet" adlı şiirin asıl mühim tarafının "Hâmid'in oluş hâlindeki kâinatı vermesidir" demektir. Kaplan (1999: 160), "Münacaat" adlı şiirde Hâmid'in "kâinatı

oluş hâlinde” gördüğünü söylemektedir. Enginün (2001: 47)’ün değerlendirmesi ise şöyledir: “Eserleri âdeta Hâmid için hiç bitmez. Kâinat gibi sürekli bir oluş ve yok oluş halindedir. Hayatın sonu olan ölüm de Hâmid için bir son değildir. O bütün ömrü boyunca, ölüm sonrasını bir sabit fikir gibi taşımıştır.” Enginün’e göre ölüm onun için bir son olmayınca eserlerindeki kahramanlar ölüm sonrasında da bir araya gelir ve konuşmaya devam ederler. “Böylece ölüm de Hâmid için bir bakıma sonsuz zaman içinde bir merhaleden ibaret kalır.” (Enginün, 2001: 47) Fakat yukarıda da söylediğimiz gibi değişim fikri Hâmid için sadece sanatının değil, hayatının da merkezindedir. O hayatında bazen bizzat kendi eliyle, bazen de elinde olmayan sebeplerle gerçekleşen bütün değişimleri arkasından gelen yeni imkânlardan ötürü bir nimet olarak görmüş ve değerlendirmeyi bilmiştir. Aksini bile söylese onun değişime bakışı hep bu yönde olmuştur. *Makber*, *Ölü*, *Hacle* bunun örnekleri arasındadır ve ölüm elinde olmayan sebeplerden birisidir. Fakat yukarıda da görüldüğü gibi en dehşet verici hakikat demek olan ölüm bile değişim fikrinin pençesinden kurtulamamış ve onun bu eserleri yazmasını sağlamıştır. Çünkü şair için aslında değişim anlamına gelen ölüm, bir son değildir. Bu “Hâmid’in ölümün eşiğinde ulaştığı hayat görüşü”dür (Kaplan, 1999: 154). Ömrünün son yıllarında ölüme biraz daha yaklaşmış olmasına rağmen eserlerinde şairin ölüme kayıtsızmış gibi gözükmemesinin bir sebebi de buradadır. Başka bir sebep, aklını kalbinin önüne geçirmesi yani onun felsefî yönüdür (Akay, 1998: 135). Hâmid, özellikle *Makber*, *Ölü* ve *Hacle*’de ölüm sonrasına dair elde ettiği delillerle aklını ikna etmeyi başarmış ve bir daha bu sorgulamaya girişmek istememiştir. Bununla da bağlantılı olan diğer bir sebep ise “ölümün ötesinde bir hayat imanını elde etmiş” (Tanpınar, 2001: 560) olmasının verdiği güvendir. Fakat şair her durumda ölüm endişesine karşı bir çare daha bulmuş gibi görünmektedir.

Değişim fikriyle bağlantılı olarak değerlendirilmesi gereken Hâmid’in bir başka özelliği de şiirlerinde her daim zamanla ilgili bir şeyler söylemesidir. Bu onun son şiirlerine kadar vazgeçemediği özelliklerinden birisidir ve bunu da yine kavramlarla gerçekleştirmektedir. Onun hemen her şiirinde “mazi”, “hal”, “ati”, “istikbal” ve “zaman” kavramları etrafında zamana bakışını bir şekilde ortaya koyduğu görülür. Hatta bu kavramları bazı eserlerine doğrudan bir başlık olarak da kullanmıştır. “Mazi”, “Mazi Yolcusuna Atı Yolu”, “Zamana Birkaç Hitap”, “Zamane-i Ab”, “Mazi Mesirelerinden” bunlar arasında sayılabilecek çok sayıda örnekten sadece birkaçıdır. Özellikle bu

eserlerinde bazen zaman kavramına ilahî bazı özellikler yüklediğini de söylemek gerekir. Hâmid şiirlerinde, değişimin zamanla gerçekleştiğinin de farkındadır. Zaman ilerledikçe değişim de gerçekleşmektedir. Bu da yine onun şiirlerine hareket kazandıran özelliklerden birisidir. Bazı şiirlerinde geçmişte başlayan zaman geleceğe, hatta “Makber” gibi şiirlerinde sonsuzluğa doğru akıp gitmektedir. İlk şiirlerinde daha çok öncelediği zaman “mazi” kavramıyla işaret ettiği geçmiş, sonrakilerde ise “ati” ve “istikbal” kavramlarıyla üzerinde durduğu gelecek zamandır. Ancak şunu söylemek gerekir ki Hâmid için başat zaman gelecektir. Aslında onun bu tavrı yeni gerçekliğe de uygundur. Çünkü zaman kavramını merkeze alan varoluşçular da insanın öncelikli zaman kipinin gelecek olduğunu söylemektedirler. Onlara göre “kişilik ancak geleceğe yönelik izleği içinde anlaşılabilir”; bunun sebebi insanın “sürekli oluş halinde” olması ve “sürekli geleceğe doğması”dır (Sayar, 2013: 112; May, 2014: 98). Saat ve takvimlerle ölçülebilen kategorik zamana mukabil, kişiye var olduğunu, yaşadığını telkin eden varoluşsal zaman saat ve takvimlerle ölçülemez. Çünkü o içinde yaşanılan zamandır. Bu açıdan insan eğer zaman duygusunu yok edebilirse onun getireceği nihai ayrılıktan ve ölümden de kaçabilir. Ancak bu mümkün değildir (Sayar, 2013: 113). İşte Hâmid’in ilk şiirlerinde bile geçmişten bahsederken o zamanda tanıdıklarına ve yaşadıklarına özlem duyması ve onlarla tekrar karşılaşp karşılaşmayacağı konusunda kaygılara kapılması ya da endişeye düşmesi geçmişi değil de geleceği öncelediğinin bir göstergesidir. Çünkü geçmiş pişmanlık zamanıdır. Geçmişle ilgili bir kaygı ya da endişe ortaya çıkıyorsa bu onun geçmişte kalmadığından ve geleceğe yönelik etkisinden kaynaklanmaktadır (Kierkegaard, 2004a: 162-163). Bununla birlikte en basit meseleler bir yana ölüm konusunda bile hep ölüm sonrasına, öldükten sonraki hayata dikkati çekmesi geleceğin de ötesinde sonsuz bir zamanı öncelediğinin başka bir göstergesidir. Şair, zaman duygusunun yok edilemeyeceğinin ve zamanın dışına çıkılamayacağını farkındadır. Bu noktada bulduğu çözüm sonsuz olanı elde etmeye çalışmaktır. Onun bu tavrı da yine endişe kavramına uygun bir davranıştır.

Hâmid ile ilgili söylenebilecek son özellik ise gerek tiyatrolarında gerekse şiirlerinde tezat sanatına başvurmuş olmasıdır. Bu özellik de yukarıda bahsettiğimiz değişim fikriyle bağlantılıdır. Çünkü eserlerinde bu fikirle ortaya çıkan değişimler bazen tezat olarak da değerlendirilmiştir. Ancak tiyatrolarındaki kahramanların öncekilerine göre “birbirine zıt birkaç ihtirasa, birkaç his veya fikre birden sahip” olmaları, trajik

mücadelenin ise “dıştan önce veya dıştan ziyade ferdin içinde cereyan” etmesi (Kaplan, 1999: 17) tezat sanatının bir göstergesidir. Şiirlerinde ise etkili anlatımın bir aracı haline gelen ve “devrine, mizacına ve ruhuna uygun düşen bu sanat, onda harika dizelerin beşiği olmuştur” (Akay, 1998: 128). Özellikle şiirlerindeki bu tezatlı söyleyişlerin en önemli sebebi Allah’ın varlığı, insanın vazifesi, ölüm hakikati, yokluk fikri, ölüm sonrasında ne olduğu gibi çok ciddi konular üzerinde kafa yormuş olması ve bu muammaları halletmek gayretiyle zihnini meşgul etmesidir (Tevfik, 1984: 82). Nihayetinde “Hâmid, edebiyatımız için, şiirindeki ve hayatındaki tezatlar, karmaşa, kriz, dizginsizlikler ve yenilikler bakımından, yeni şair, yeni kahraman, yeni model, yeni bir tip demektir” (Akay, 1998: 128). Ancak esasında olması gereken de budur. Hayat, bütün tezatlarıyla ölüm ve yaşam, acı ve mutluluk, ayrılık ve aşk, kararsızlıklar, değişimler, endişe, kaygı ve korkularıyla bir bütündür. Dolayısıyla şairin yaptığı her şeyiyle bir insan olarak kendisini olduğu gibi eserine dâhil etmektir. Bu yanlış anlaşılmalıdır. Buradaki kastımız şairin kendi benini toplumun ve her şeyin önüne geçirdiği fikri değildir. Sonuçta o da bir insandır ve insan olarak kendisini olduğu gibi anlatırken aslında her insanın hayatının bir aşamasında karşılaşacağı durumları da anlatmıştır. Endişe de bunlardan birisidir. *Makber*’de ölüme, ölüm sonrasına, yaratılışa ve Allah’a dair sorgulamalar endişeyi gösteren ve insan olan her insanın yapması gereken sorgulamalardır. Çünkü endişe insanın kendi özüyle, insan olmasıyla ilgili bir durumdur. O, dışarıda bulunan bir nesneden değil, “insanın kendisinden, insan olma niteliğinden türer (...) insan, insan olduğu ve insan olarak kaldığı sürece” endişe de onunla birlikte olacak ve insan olma niteliği güçlendikçe endişesi de artacaktır (Taşdelen, 2004a: 37). Aksi takdirde endişenin varlığından bile söz edilemez. Bu açıdan Hâmid, öncekilerin eksik bıraktığı tarafları tamamlamıştır dersek yanlış olmayacaktır. Öncekilerin sadece bir aksiyon adamı havası veren ya da sadece tahmin edilebilir belli başlı duygu ve özellikler gösteren kahramanlarının karşısında Hâmid’inkiler aksiyon tarafının yanı sıra çelişkilerle, tezatlarla, tahmin edilemeyen duygularla, ciddi sorgulamaları beraberinde getiren fikir ve özelliklerle de donatılmıştır. Hâmid’in de sosyal faydayı gözetten eserler yazdığını daha önce söylemiştik. Bu açıdan biraz daha temkinli konuşmak kaydıyla, öncekilerin divan edebiyatında ferdin olmadığı yönündeki eleştirilerine rağmen kendi eserlerinde de tam olarak yansıtmayı başaramadıkları ferdi,

gerçek manada bütün özellikleriyle esere dâhil eden şairin Hâmid olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Buraya kadar söylediklerimiz Hâmid'in öncekilerinden farkını gösterdiği gibi konumuz açısından da üzerinde durmamız gereken özelliklerdir. Ancak şu hususu da belirtmek gerekir: Abdülhak Hâmid Tarhan aynı zamanda romantiklerden de etkilenmiştir. Bu açıdan yukarıda söylemiş olduğumuz özelliklerden bazılarının ve şiirler üzerinde değerlendirmeye geçtiğimizde tespit edeceğimiz bazı hususların romantizmin etkisiyle de ortaya çıkmış olabileceği gözden kaçırılmamalıdır. Nitekim Hâmid'in yeniden keşfediyormuş gibi getirdiği, bir ruha sahip olan ve aynı zamanda Allah'ın tezahür ettiği tabiat anlayışının arkasında; aynı zamanda âdeti tabiata kaçmasında; ferdi merkeze almasında ve onda evrensel olanı da göstermesinde; kendi duygularını, tecrübelerini özellikle hüznlerini, ıstıraplarını anlatmasında ve bunlarda yine bütün bir toplumu yansıtmada; bu bağlamda öncekiler gibi olmasa da kişiliğinin el verdiği ölçüde sosyal faydayı da eserlerinde gözetmesinde; akla, düşünceye önem vermesine rağmen insanın sadece bunlardan oluşmadığı, duygu gibi onu oluşturan başka özelliklerinin de olduğu düşüncesinde; ruha öncekilerden çok farklı olarak sonsuz olanın göstergesi, sonsuz olana götüren bir vasıta olarak bakmasında ve onun Allah ile bağlantısını kurmasında; Allah'ın varlığı ve din hakkındaki sorgulamalarının arkasında; tezatları bir araya getiren bakış açısında vb. romantizmin de etkisi vardır.* Bununla birlikte Hâmid'in romantikleri aşan bazı özelliklerinin olduğunu da söylemek gerekir. Felsefeyi merkeze alması, metafizik alana daha çok yönelmesi, Allah'a bakışı ve ölüm sonrasına dair düşüncesi romantiklerden farklıdır. Bu açıdan bakılınca romantizmin, Kierkegaard'un endişe kavramı bağlamında söylediği fikirlere en yakın akım olduğunu söylemek de mümkündür. Bundaki kastımız daha önce de işaret ettiğimiz gibi Hâmid'in varoluşçu bir şair olduğu değildir. Ancak onun şiirleri bugünden baktığımızda endişe kavramı bağlamında da değerlendirilebilecek özellikler barındırmaktadır.

Bu bölümde Hâmid'in şiirleri beş başlık altında değerlendirilecektir. Ancak onun şiirlerini tasnif etmenin ve belli başlıklara ayırmanın zor olduğunu da söylemek gerekir. Bu zorluğun sebebi eserlerinin yazılış ve basılış tarihleri arasındaki uçurumdur. Onun

* Romantizmin özellikleri konusunda şu iki esere bakılabilir: İsmail ÇETİŞLİ, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yay., 7.b., Ankara 2006, s. 69-78; Süleyman Hayri BOLAY, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 354-355.

Garam ve *Kahpe* gibi bazı eserleri yazıldıktan ancak onlarca yıl sonra basılabilmektedir. Bu açıdan biz kronolojik sıralamaya tamamen bağlı kalmadan edebiyat araştırmacılarının yönlendirmelerini de kendimize rehber edinerek şiirlerin tespit ettiğimiz özelliklerine, konularına ve yazılış tarihlerine göre bir tasnif yapmayı tercih ettik. Tanpınar (2001: 501), Hâmid'in ilk şiir tecrübelerinin *Garam*, *Kahpe* ve *Sahra* olduğunu söylemekle birlikte *Garam* ile *Makber*, *Ölü* ve *Hacle* arasında bir bağlantı olduğuna da dikkati çekmektedir. Ona göre “mezar, ölüm ve yaratılışın sırrı ve insan talihi karşısında şairin huzursuzluğu”, “bazı ruh halleri, hatta sabit fikre benzeyen temalar, ruhi fobiler” hep bu eserden diğerlerine sirayet etmiştir (Tanpınar, 2001: 529). Özellikle felsefî düşünce planında aralarındaki bağlantıya dikkati çeken Kaplan (1976: 159, 319) da *Garam*'ın *Makber*'den dokuz yıl önce 1876 yılında kaleme alınmış olduğunu; 1885 yılında basılan *Belde*'nin ise *Sahra*'dan dokuz yıl önce Paris'te yazılmaya başlandığını ifade etmektedir. İnci Enginün ise 1875 yılında yazılmaya başlanan *Sahra*'nın 1879'da ancak yayımlanabildiğini söylemektedir (Tarhan, 1979: 13). Bu bilgilere göre *Belde*, *Sahra*'dan dokuz yıl önce, *Garam* da *Sahra*'dan birkaç yıl önce yazılmaya başlanmış olmasına rağmen, aralarındaki bağlantı ve araştırmacıların dikkatleri göz önünde bulundurularak *Sahra* ve *Belde*'yi birinci başlıkta; *Garam* ve onun gibi münferit bir konusu olan *Kahpe* şiirlerini ikinci başlıkta; *Makber*, *Ölü*, *Hacle*, *Bunlar O'dur*'da bulunan şiirleri ve *Bâlâdan Bir Ses* adlı şiirini ise üçüncü başlıkta değerlendirmeyi daha uygun gördük. *Vâlidem* ve *İlhâm-ı Vatan*'da bulunan şiirleri ise sosyal fayda açısından aralarında bağlantı olduğu için dördüncü başlıkta; kitapları dışında kalmış şiirlerini ve Enginün (2001: 44)'ün, yayımlanmamış fakat adına rastlanılan iki şiir kitabından birisi olduğunu söylediği *Hep Yahut Hiç* adı altında toplanan şiirleri ise beşinci başlıkta değerlendirmeyi tercih ettik.

3.2.1. Endişe Öncesi Kaygılar

Bu başlık altında Hâmid'in *Sahra* ve *Belde* isimli kitapları üzerinde durulacaktır.* Yukarıda da söylediğimiz gibi yazılmaya başlandığı tarihle basılış tarihleri birbirinden farklı da olsa bu iki kitabın konuları itibarıyla aynı başlıkta değerlendirilmesi daha uygun görülmüştür. Hâmid'in özelliklerden birisi olan tezat sanatının ilk örnekleriyle

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri I*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1979, 179 s.

karşılaştığımız bu eserlerin genellikle birbirinin antitezi olarak değerlendirildiği de görülmektedir. Ancak bu durum öncelikle *Sahra*’nın kendisinde vardır. *Sahra*’da bulunan “Hoş-Nişînân” ve “Belde-Güzîn” manzumeleri Hâmid’in “sanatının esaslarından biri olan zıtları karşılaştırmak hevesini bol bol tatmin eden” (Tanpınar, 2001: 518-519) mısralarla doludur. Dolayısıyla “Belde-Güzîn”, *Belde*’nin özü ya da tam tersine *Belde*, “Belde-Güzîn”in açıklayıcısı olarak değerlendirilebilir. Ancak burada asıl dikkati çeken nokta Tanpınar’ın (2001: 523) da işaret ettiği gibi *Sahra*’da bulunan tabiat şiirlerinin zihinden yazılmış olmasıdır. “Belde-Güzîn” ve özellikle *Belde*’de bulunan şiirler nasıl bizzat yaşanılan bir tecrübenin ürünü iseler, *Sahra*’daki tabiat şiirleri de o kadar hayal ürünüdürler. Bu hususa dikkati çeken bir başka kişi de Cenab Şahabeddin’dir. Cenab, Hâmid’i tabiat görüşü açısından Jean Jacques Rousseau ile karşılaştırdığı yazısında “Mesela bir taraftan *Sahra*’da köy hayatına ait manzumeleri ve diğer taraftan üstadın hayat-ı zâtını düşünelim.” dedikten sonra şu tespitte bulunur: “Zannetmiyorum ki Hâmid Beyefendi hiç bir zaman bir köylü hayatı geçirmiş olsun. Çoban, çiftçi maişetini biraz uzaktan, ya köşkünün balkonundan veya revzene-i hayâlinden takip ettiğini hayal ediyorum (...).” (Şahabeddin, 1979: 35) Hâmid’in şiirlerini zihninden yazmasında bir problem yoktur. Hatta Cenab’ın da Jean Jacques Rousseau’nun ismini anarak işaret ettiği gibi bu dönemde romantiklerin etkisiyle şiirlerinin ana konusunun tabiat olması ve onlar gibi bir sükûnet, huzur ve saflık âlemi olarak gördüğü tabiata yönelmesi de gayet normaldir (Çetişli, 2006: 76). Ancak bu kitaplarında tabiat hayatını endişesiz, kaygısız ve korkusuz, her şeyiyle tamamen saadetli; şehir hayatını ise bütünüyle kaygı ve korkularla çevrilmiş olarak göstermesi konumuz açısından önemlidir. Söylemek istediğimiz şehirlilerin endişe, korku ve kaygıları olabileceği gibi, köylülerin de kendilerine göre endişe, korku ve kaygıları olabilir. Fakat şair bunları göstermek istememiştir.

Burada aklımıza Recâizâde Mahmut Ekrem de gelebilir. Hatırlanacağı üzere Ekrem’in de endişesiz bir yaşam arayışı içerisinde olduğu ikinci bölümdeki “Tasvîr”, “Çiçek”, “Bahar” ve “Çoban” gibi şiirlerinde tabiatı endişesiz bir âlem olarak göstermeye çalıştığını söylemiştik. Özellikle “Çoban” şiiri *Sahra*’da bulunan “Hoş-Nişînân” adlı şiirle aynı düşünce üzerine kaleme alınmıştır. Bu düşünce ise tabiatın tam bir saadet hayatı olduğudur. Bu hayatta korku ve kaygılara yer yoktur. Endişe ise bu hayatın yanından bile geçemez.

3.2.1.1. Endişenin Olmadığı Bir Tabiat Tasavvuru ve Gündelik Kaygılar

Yukarıda söylediklerimizi *Sahra* kitabında üzerinde duracağımız ilk şiir olan “Hoş-Nişînân”da görmek mümkündür. “Nağme: 1” adını taşıyan bu bölüm *Sahra* adlı kitabında bulunan ilk şiirin de ilk bölümüdür. Bu mısralar Hâmid’in şiirin sonuna kadar hangi konu üzerinde duracağının da özetini vermektedir. Şiirde geçen endişe kelimesi de bu karşılaştırmadan nasibini almıştır. Ancak şiirin tamamını dikkate aldığımızda bu “endişe”nin kaygı ve korku anlamında kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu bölüm şöyledir:

“Bir zamanlar karar-gâhım idi,

Bedevîler gibi beyâbanlar.

Buna mucîb de iştibâhım idi:

Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar.

Belde halkında görmedim, hayfâ,

Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette!

Bedevîler sükûn u rahatte,

Sürdüğü daima ganemle safâ.

Beledî muttasıl esîr-i cefâ,

İntiâş âleminde zulmette!

Biri endişeden aman bulamaz;

Biri endişeye zaman bulamaz.” (Tarhan, 1979: 43)

Şair, bedeviler ile beledilerin vakitlerini nasıl geçirdiklerini merak eder, araştırmaya koyulur. Bulduğu cevap ise bedevilerin rahat, sakin ve daima huzurlu bir hayat geçirdiği; beledilerin ise cefanın esiri olmuş bir hâlde, maişet derdinin hüküm sürdüğü karanlık bir âlemde sürekli yaşamaya mahkum olduğudur. Bu yüzden beledi “endişeden aman bulamaz”; bedevi ise “endişeye zaman bulamaz” demektedir. Görüldüğü gibi şairin beledide olduğunu söylediği şeyler aslında binlerce de olsa sınırlı ve sonlu olan, hayatın korkunç ama geçici yönleridir. Bu açıdan bunlara endişe de dense aslında sınırlı ve sonlu olan, hayatın kaygı ve korkularıdır. Burada geçen endişe kelimesi düşünce anlamında da kullanılmış olabilir, ancak yine de endişeli bir düşünce olmadığı açıktır. Fakat dikkate değer olan, şairin bedevilerin kaygı ve korkularının olmadığını söylemesidir. Ancak bu doğru değildir. Nitekim bu konuya değinen Cenab (1979: 35-

39) da yukarıda bahsettiğimiz yazısında, köy halkının hayatında da birbirinden farklı sıkıntıların olabileceğini söylemekte ve bunları uzun uzadıya anlatmaktadır. Dolayısıyla kaygı ve korkular kişinin yaşadığı hayata göre adları farklı da olsa herkeste vardır. Ancak sadece endişe, adı ve amacı insanda aynı olmasına rağmen herkeste kendini göstermeyebilir. Çünkü endişe sadece var olma yolunda adım atanlarda ortaya çıkmaktadır. Diğerlerinde ise henüz gizlidir. Uygun zamanı bulunca ortaya çıkmayı beklemektedir. Ancak şair henüz bu manada endişeden bahsetmediği gibi, kaygı ve korkuların da sadece belde halkında olduğunu söylemektedir. Şiirin sonuna kadar da bu düşüncesini farklı açılardan tekrar tekrar dile getirecektir. “Nağme: 2” de bulunan “Beledî nûş-ı zehr-i mihnet eder/ Bedevî taze taze şîr-i lezîz.” mısralarında geçen “nûş-ı zehr-i mihnet” tamlaması da (Tarhan, 1979: 43) yine bu kaygı ve korkuların bir göstergesidir. “Nağme: 3”te ise şöyle demektedir:

“Bedevî hem-seriyle çifte gider;
Geçirir zer’ ü ra’y ile demini.
Dağ başında muâf-ı kayd-ı keder,
Hiç düşünmez bu gussa âlemini.
İnkılâb ü havâdis-i devrân
Edemez kalb-i sâfina tesîr;
Lokma-ı nân-ı huşk ile dil-sîr,
Yeter iknâa bir çanak ayran;
Daimâ pür-meserret ü handân,
Nefsini eylemez hayâta esîr.
Seyredip vâlihane âfâkı
Bî- delâlet bulur o Hallâk’ ı” (Tarhan, 1979: 44)

Bütün inkılâplar ve değişen türlü türlü havadisler bedevinin saf kalbine tesir edemez; o bu keder, kaygı, tasa âlemini hiç düşünmez. Dağ başında “muâf-ı kayd-ı keder” yaşamaya devam eder. Burada geçen “kayd” kelimesi kaygı anlamında düşünülebileceği gibi, “gussa” kelimesi de yine kaygı ve hayatın korkunç yönleri anlamında kullanılmıştır. Bunlar endişe değildir fakat her hâlde bedevide olmayan şeylerdir. Bunların endişe olmadığına başka bir göstergesi de ilk mısradaki gördüğümüz gibi değişim fikridir. Şair değişimin de bedevinin hayatında etkisiz olduğunu söylemektedir. Hâlbuki değişim endişenin ortaya çıkmasını sağlayan sebeplerden

birisidir. Her değişimin arkasında yeni imkânlar ve her yeni imkânın arkasında da endişe vardır. Ancak bu şiirde endişe olmadığı gibi, şair kaygıların da bedevi de bir tesiri olmadığını söylemektedir.

“Dâmen-i âsmânda ebr-i seher

Döker evrâka rîze-i elmas

Şeb hulûl eyleyince aks-i kamer

Eder eşcâra sırmalar ilbâs.

Geline döndürüp o manzarayı,

Sanki icrâ-yı sûr eder Kudret.

Anı âdem kıyas edip cennet,

Unutur mevt ile muhâtarayı.

Cây-ı efkâr eder mi hâtırayı,

Bu temâşa-yı hoş-terîn hâlet?

Öyle bir âlem-i safâda kişi

Kaydedinmez cihân-ı keşmekeşi.” (Tarhan, 1979: 46)

Yine burada geçen “cihân-ı keşmekeş” tamlaması ve “kayd” kelimesi kaygı anlamında kullanılmıştır. Bedevi bütün güzellikleriyle cennet gibi bir tabiat âleminde yaşamaktadır ve bu yerde ne gelecekte başına gelecek ölüm ne de geçmişte yaşadığı hatıraları aklına getirir. Cihanın bütün kaygılarından azade yaşamını sürdürür. Bu bölümde dikkat edilmesi gereken anahtar kelimeler “cennet” ve “âlem-i safâ”, bu şiirde endişenin olmadığına işaret eder. Şair, daha önce Ekrem’in “Tasvîr” ve “Çoban” şiirlerinde yaptığı gibi, tabiatı tam bir huzur âlemi olarak göstermek istemiştir. Böyle bir âlemde hiçbir kaygı ve korkunun yeri yoktur. Bu özellikleriyle bu âlem cennet gibi bir yerdir. Öyle ki bu tabiat âleminde ölüm bile unutulmaktadır. Hâlbuki ölüm, endişenin temel sebebidir. Doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde bile ortaya çıkabilen endişe, başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi ya da kâinattaki her şeyin fânî olduğunun bilinmesinden ziyade kişinin kendisinin de bir gün öleceğini fark etmesi olduğuna göre şairin bahsettiği böyle bir anda endişenin ortaya çıkmaması mümkün değildir. Ancak dediğimiz gibi şairin niyeti tabiatı “âlem-i safâ” olarak göstermektir. Burada bir husus da şairin âdeta ölümü unutmak için tabiatı işaret etmiş olmasıdır. Bu onun romantiklerden etkilendiğini gösteren başka bir özelliktir. Bununla bağlantılı bir diğer bölüm de şöyledir:

“Bir koyun yavrusuyla dağda meler;
Karaca yardan eder pertâb.
Bir bayırdan dahi iner sürüler,
Gâh gâh akseder sadâ-yı kilâb.
Bir kadın destisiyle suya gider,
Erkeği baltasıyla ormana,
Yayı omzunda oğlu bir yana;
Ötede süt sağar fakat duhter.
Gösterip sonra pîr-i âile yer,
Toplanırlar simât-ı büryâna.
Kayd-ı mâzi vü derd-i istikbâl
Olmayınca gelir saadet-i hâl.” (Tarhan, 1979: 47)

Şair “kayd-ı mâzî” ve “derd-i istikbâl” olmayınca saadetin geleceğini söylemektedir. Bu doğrudur ancak bunu başarabilmek insan için mümkün müdür? Daha önce üzerinde durduğumuz gibi endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktaydı (Kierkegaard, 2004a: 162). Kaygı için de aynı şeyler geçerlidir. Ancak bunlara kaygı diyebilmemiz için sonlu, sınırlı ve geçici şeyler üzerine olması gerekir. Aynı durum mazi için de söylenebilir. Kişinin maziden endişe ya da kaygı duyması mümkün değildir. Mazi ancak pişmanlık yeri olabilir. Çünkü artık geçmişte kalmıştır, müdahale edilmesi, değiştirilmesi mümkün değildir. Ancak yine de geçmişe yönelik bir endişe ya da kaygı söz konusu ise bu geçmişteki durumun gelecekte ortaya çıkaracağı etkisinden dolayıdır (Kierkegaard, 2004a: 163). Başka bir deyişle aslında geçmişe dair bir endişe ya da kaygı yine geleceğe yöneliktir. Şair bu iki bölümde zaman kavramı üzerinden kaygıya işaret etmektedir. Bunu kullandığı “kayd”, derd” ya da “keşmekeş” gibi kelimelerden anlamak mümkündür. Ancak istikbal derdini, özellikle en önemli endişe kaynağı olan ölümü hatırdan çıkarmak, unutmak mümkün müdür? Şair bedevinin tabiat karşısında böyle olduğunu söylemektedir. Bu durum yani kişinin endişe ve kaygılarının olmadığını söylemek, onun yaşamadığını söylemekle eş değerdedir (Kierkegaard, 2004a: 233-234). Dolayısıyla şair âdeta tabiat konulu bir tabloya bakıp tabiatın kaygısız, korkusuz, endişesiz, her şeyiyle güzel ve saadetin merkezi olduğu fikrine göre bu tabloyu yorumlayarak şiirini kaleme almıştır ve sonuna kadar da bu fikrini destekleyen tabiat

örneklerini sıralayıp duracaktır. Şairin bu tabloda razı olduğu tek kaygı, daha önce Recâizâde'nin de ilk şiirlerinde gördüğümüz gibi, aşk kaygısıdır:

“Her seher vakti tecrübe etmiş,
Oynaşı vâkıf-ı tulû’u olur;
Yani idrâk eder ki kız gitmiş;
İki eş birbirin o dağda bulur.
Aşka dâir tekellüm etmezler;
Söylemezlerse cân ü cânândan,
Sevişirler fakat dil ü cândan.
Düşseler birbirinden ayrı eğer,
Eser eyler gönüllerinde keder,
Yine bilmezler anı hicrândan.
Gülüşürler sevinci bilmeyerek,
Ağlayıp sızlamak da öyle gerek.” (Tarhan, 1979: 51-52)

Şiirin son dört bölümünü aşk kaygısı olarak değerlendirmek mümkündür. Şair burada bir kızdan bahseder, son bölümde ise onu sevgilisiyle buluşturur. Bu iki âşık ne zaman ayrılırsalar, hicrandan geldiğini kabul etmeseler de, gönüllerinde bir keder peyda olur. Bu keder ve ağlamalar kaygının göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Şairin bu şiirde razı olduğu kaygı bu kadardır, o da aşkla ilgilidir.

“Belde-Güzîn” şiirinde ise şair öncekinden farklı olan aşk da dâhil olmak üzere en küçüğünden en büyüğüne beledinin bütün kaygılarını gözler önüne sermeye çalışır. Ancak bunların hepsi bu dünyaya ait olan sonlu durumlardır. Bu yüzden kaygı olarak değerlendirilmesi daha uygundur. Şiirin ilk bölümü bir önceki şiirle kıyaslandığında gerçek olmayan bir aşk ve onun getirdiği kaygılarla başlar:

”Beledînin nedir muâşakası,
Nice hâsıl olur safâsı aceb?
Bir kokot pençesinde dir yakası,
Çekilir mi anın cefası aceb?
Yüzü düzgünlü sözleri düzme,
İşi cân yakma ya gönül üzme,
Yine de bin franga ülfet eder;

Kim bilir aşıkı ne külfet eder?
Sana şundan gelir gözü süzme,
Ki o hep dikkat-i kıyafet eder.
Modaya uymasa süsün faraza,
Ünse mümkün değil anı ırzâ.” (Tarhan, 1979: 53)

Kaygı gündelik yaşamın sıradan, yoz, geçici, sonlu ve sınırlı gibi kelimelerle ifade edilen bütün tasa, üzüntü, vesvese ve gailelerini kapsayan bir insanlık durumudur ve insanın günlük yaşamında sürekli bu kaygılarını besleyen sayısız amaçları vardır. Para kazanmak, iyi okullarda okumak, başarılı olmak, ünlü olmak bu amaçlardan sadece bazılarıdır. Ancak bunlar insanın kaygılarını beslediği gibi onun kaygı çukurundan çıkmasına fırsat vermeyen durumlardır (İnam, 1999: 90). Her insanın amacı birbirinden farklı olduğu için kaygılar da kişiden kişiye farklı şekillerde bulunabilir. Bu yüzden binlerce kaygıdan bahsedilebilir. Ancak bunlara kaygı diyebilmemiz için sınırlı ve sonlu olmaları gerekir. Bu açıdan kaygının tek başına insanı varoluşa götürmesi mümkün değildir. Ancak yine de endişeye yükselmek için bir basamak olarak kullanılabilir. İnsanı sınırsız ve sonsuz olana kavuşturmayı kendisine amaç edinmiş olan endişe ise bu özelliğiyle tektir, her insanda aynıdır ve gizlendiği yerden ortaya çıktığı anda kişiyi kendi varoluşuna götürmeden rahat bırakmayan bir kavramdır. Bu yüzden Hâmid’in “Belde-Güzîn” şiirinde sıraladığı birbirinden farklı sıkıntılı durumları endişe olarak değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü hepsi bu dünyaya ait olan geçici durumlardır. Ancak bunlar kaygı açısından değerlendirilebilecek örneklerdir. Şair belde halkının bu dünyaya ait olan, geçici ve sonlu amaçlarının beslediği kaygıları gözler önüne sermiştir. Güzel bir kadınla beraber olmak, yüzünün güzel olması için çabalamak, para kazanmak, para sahibi birisine kendini âşık etmek, kılık kıyafete dikkat etmek ve modaya uygun giyinmek yukarıdaki bölümde kaygıyı besleyen bu amaçlar arasında sayılabilir. Burada “cefa”, “cân yakma”, “gönül üzme”, “külfet” gibi kelimeler kaygının göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Şair şiirinin sonuna kadar bu amaçları en ince ayrıntısına kadar göstermeye devam edecektir. Şiirin tamamını buraya alacak değiliz ancak bu amaçlardan diğerleri arasında da şunlar söylenebilir: At ya da araba sahibi olmak, itibarlı bir kulübe üye olmak, Grand Opera’ya gitmek, fiyatını sormadan yiyip içmek, zengin insanlarla beraber eğlenmek, daha çok para ve altın sahibi olmak ve balolara katılmak... Görüldüğü gibi daha çok para etrafında dönen bu isteklerin hepsi belediye

kaygıya sürükleyen ve oradan kurtulmasına fırsat vermeyen amaçlardır. Hatta şair bir ara “seni dehşetler eyler ist’âb” (Tarhan, 1979: 55) diyerek bu kaygıyı da dile getirir.

“Bir kıyâs eyle âlem-i sahrâ

Buna râci’ değil mi rahatta?

Eğleniş bir vecîbedir a’lâ;

Ne sefâ var fakat sefâhette?

Medenîy-üt-tâb’ geçen insan

Elbet eyler o zevki istihsân;

Hâlbuki olsa müntic-i ifrât,

Akl anın kadrini eder ıskat.

Anda mermûz olan safâyı hemân

İnbisât ehli etsin istinbât.

Zevk-i müftâne-i tabiatı ben

Severim doğrusu bu hâlde iken.” (Tarhan, 1979: 58)

Şair son bölümde ise asıl niyetini yeniden ortaya koymuştur. Bir önceki şiirde de gördüğümüz gibi şair bedevinin kaygısız ve korkusuz, huzurlu bir hayatı olduğunu; beledinin ise kaygılarla yoğrulmuş, gerçek olmayan bir huzura sahip olduğunu göstermek istemiştir. Ancak daha önce de söylediğimiz gibi şairin bu bakışı doğru değildir. O sadece görmek istediği şeyleri söylemiştir. Yoksa beledinin hayatını anlatırken yaptığı gibi bedevinin hayatına da bütün ayrıntılarıyla bakmış olsaydı onun da kendine göre bazı kaygıları olduğunu görecekti. Ancak bunu yapmamıştır. Çünkü Hâmid henüz bir tabiat hayatı yaşamamıştır. İlk şiirinin bir hayal ürünü olduğunu daha önce söylemiştik. Bu noktada şairin hayatını da göz önünde bulundurmak kaydıyla bu şiirlerinin kaygılardan kaçmak için tabiata yönelişin bir göstergesi olduğunu söylemek de mümkündür. Hatta “Hoş-Nişînân” şiirine baktığımızda bu kaçışın ölümü unutmak için olduğu bile söylenebilir.

Bu kitapta kaygı olarak değerlendirebileceğimiz başka bir şiir de “Mu’tekif” adını taşımaktadır:

“Ne acep çektiğim gam-ı sevdâ

Bulmadı itizâl ile gayet!

Derd-i gurbet verip ana şiddet

Öyle bir sûret eyledim peydâ
Ki yüzüm cinlere verir dehşet!
Ne hazar kârger, ne şedd-i rihâl,
Sevdiğimden ferâgat emri muhâl!
Yalnızlıkta her sözüm şîven
Otururken evimde, yâarımla,
Gurbete düştüm ihtiyâarımla.
Hastayım, yok suâl-i hatır eden;
N’ola hâlim bu âh u zâarımla?
Dâimâ eylerim bu sırrı suâl;
Ne netice zuhûr eder ne meâl.” (Tarhan, 1979: 59)

Hâmid’in felsefî ve metafizik düşünceyi şiire sokmasının da ilk ve acemi örneklerinden birisi olarak değerlendirilebilecek bu şiir görünüşte bir aşk kaygısı üzerine yazılmıştır. Ancak şairin kaygısının asıl sebebi gurbet, ayrılık ve yalnızlıktır. Burada “gam-ı sevdâ”, “derd-i gurbet” ve “âh u zâr” kaygıyı gösteren tamlamalar olarak değerlendirilebilir. Ancak bunların kaygı olduğunun asıl işareti belirsizliktir. Şair “N’ola hâlim bu âh u zâarımla?/ Dâimâ eylerim bu sırrı suâl” derken bu belirsizliği göstermektedir. Şair, halinin ne olacağını bilememekte ve bunu bir sır olarak ifade etmektedir. Şairin bu hali geleceğe yöneliktir. Yani belirsizlik ve sır gelecektir. Üstelik onu bu hale düşüren de yine kendisidir. Bunu “ihtiyâarımla” kelimesinden anlamak mümkündür. Dolayısıyla şair, karşısına çıkan imkânlar içerisinde bir tercihte bulunmuş ve bu tercih de onu bu belirsiz hâle düşürmüştür. Bu özellikler aslında endişenin de özellikleridir. Endişenin de nesnesi yoktur ve geleceğe yöneliktir. Ancak bunlara kaygı dememizin sebebi sonlu ve sınırlı durumlarla ilgili olmasıdır. Şair bu düşüncelerinden ölüme ya da yokluk fikrine geçebilseydi bunlara endişe dememiz mümkün olabilirdi. Ancak o sadece gurbette ve sevgili de kalmıştır. Nitekim sonraki mısralarda şöyle demektedir:

“Yoğiken hatırı mükedderimin
Revnâkı meh-veşim o cânibde,
Neyleyim belde-i ecânibde?
Gaybolursam ne var ki dilberimin
Âfitâb-ı cemâli gâibde?
Kimlere eylemekte arz-ı cemâl?

Yok vücûdumda takat-ı heyecân;
Medfene döndü olduğum mesken!
Korkar oldum İlâhî kendimden!
Hod-be-hod sorduğum şudur her an:
Vatanımdan bu semte yok mu gelen?
Söyle ey bâd o kible-i âmâl
Oldu mu ceyş-i hasm ile pâmâl?” (Tarhan, 1979: 59-60)

Görüldüğü gibi şair kaygısını dile getirmeye devam ediyor. Bunun da sevgilisinden ve gurbetten kaynaklandığını açıkça söylüyor. Böyle bir durumda onun aklına gelen şey gurbette kaybolup kaybolmayacağı ve sevgilisinin kimlerle “arz-ı cemâl” ettiği. Burada da yine bir belirsizlik kendisini göstermektedir ki bu da kaygının başka bir işretidir. Şairin bulunduğu yeri bir “medfene” benzetmesi ve kendisinden korkmaya başladığını söylemesi ise kaygısının ne kadar şiddetli olduğunu göstermektedir. Burada “medfen” benzetmesi ölümle ya da yokluk fikriyle ilgili değildir. Şairin kastı hareketsiz ve heyecansız oluşudur. Ayrıca şairin bu mısralarda korku kelimesini kullandığına da dikkati çekmek istiyoruz. Hâmid’in bu şiirde endişe kavramına yaklaştığını düşündüğümüz bölüm ise şurasıdır:

“Ne peri var ne de benî Âdem;
Her ne tasvîr eder isem nâ-yâb!
Meşalem berk ü rehberim seylâb,
Muhbirim tünd-bâd-ı âteş-dem!
Bana gûyâ vuhûş olur hem-hâb.
Gece dübb-i sefid eder ikbâl
Karakuş gündüzün irâhe-i bâl!
Fıkr ile hatırım tereddüdde,
Acaba cîn miyim veya insan?
Daima gördüğüm şu: berr-i yaban!
Eyledim külbe-i tecerrüdde
Doğduğum yer lisanını nisyân!
Bir dua kılmağa olaydı mecâl,
Emr-i Hakk’ı ederdim isticâl!” (Tarhan, 1979: 60-61)

Buraya sadece iki bölümünü aldığımız şiirin bu mısraları şairin nasıl en basit şiirlerinde bile bir anda metafizik alana ve felsefî düşünceye yöneldiğinin örnekleridir. Bu bölümden önceki ilk bölüm de dikkate alındığında ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Bunlar aynı zamanda bu şiiri kaygıdan endişeye yaklaştıran mısralardır. Çünkü şair sonsuz ve sınırsız alana geçiş yapmıştır; dayanamadığı gurbet, yalnızlık ve ayrılık acısından bir anda kendi varlığını sorgular duruma gelmiştir. Önceki bölümde beni yaratanı tanıdım fakat hâlâ özümü anlamaya muktedir olamadım, diyen şair burada da “Acaba cin miyim veya insan?” diyerek bu sorgulamayı yapmaktadır. Bunu sağlayan felsefî düşünce ve metafizik alana meyletmesidir. Şairin bu sorgulamalardan endişeye, oradan da kendi varlığını elde ettiği bir alana geçiş yapmasını bekliyoruz. Ancak şair burada henüz fazla kalamamaktadır. Buradan yeniden sevgilisine yönelir ve aşk kaygısını dile getirir:

“Başucumda döner sehâb-ı kesîf;
Yastığım taş, yatak yerim toprak,
Şiltem ot, anda yorganım yaprak;
Hem-serim bir hayâl o cism-i latîf
Ki münevver anınla leyl-i firâk!
Gerek eyyâm ola gerekse leyâl,
Düşte dünyada gördüğüm o hayâl!” (Tarhan, 1979: 62)

Burada “sehâb-ı kesîf” ve “leyle-i firâk” şairin kaygısını gösteren tamlamalar olarak düşünülebilir. Şairin şimdiye kadar söyledikleri dikkate alınınca yoğun bulutların kaygılar olduğu anlaşılmaktadır. Ayrılık gecesi ise gurbetle ve ona kavuşup kavuşmayacağıyla ilgili bir kaygıyı ortaya çıkarmaktadır. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi şairin bu hâldeyken teselli aradığı kişi düşte de dünyada da hayalini gördüğü sevgilisidir.

“Her tecellisi nâ-gehânîdir
Yatıyorken bana mukabil olur,
Gülerek hâb-gâha dâhil olur;
Sanki bir nûr-ı âsmânîdir,
Bir mücerred mezara nâzil olur!
Devr-i ezmân, tahavvül-i ahvâl

Dilerim vermesin o mihre zevâl!” (Tarhan, 1979: 63)

Şairin burada söylediği “mücerred mezar” ayrılıktan kaynaklı bir benzetmedir ve yine onun kaygısını göstermektedir. Şair sevgilisini aya, her gece gelip teselli verdiği kendisini de mücerret bir mezara benzetmektedir. Bu benzetmeyle anlatmaya çalıştığı şey, yeniden sevgilisine kavuşup kavuşmayacağının belirsizliğidir. Nasıl ki ölüler kabirden çıkıp sevdiklerine kavuşamıyorsa, kendisinin de benzetme yaptığı bu mezardan çıkıp sevgilisine kavuşamayacağını düşünmektedir. Bundan dolayı âdeta son dileğini söyler gibi sevgilisi için bazı temennilerde bulunmaktadır. Buradaki belirsizlik kaygının özelliklerinden birisidir. Ayrıca “devr-i ezmân”, “tahavvül-i ahvâl” gibi hemen her şiirinde benzerleriyle karşılaşacağımız tamlamaların değişim fikri açısından değerlendirilebileceğini de söyleyebiliriz. Bunlar sonraki şiirlerinde endişe ile bağlantı hâle gelecektir.

Yine değişim fikriyle de alakalı olarak değerlendirilebilecek mısralar bulunan “Mütehassır” şiiri de aşk kaygısı üzerine yazılmıştır:

“Aksinin mihridir tenevvür eder,
Âb-ı çeşmimde, ka’r-ı cânımda.
Dağlara akseden figanımda
‘Seni sevdim’ sözü tekerrür eder
Zikr ü fikrim heman ana râci’,
Harekâtım anın için vâkı!” (Tarhan, 1979: 63)

Burada aşk kaygısının işareti “figan” kelimesidir. Şairin bütün zikrini, fikrini ve harekâtını ona göre belirlediği kişi sevgilisidir. O hem gözyaşı damlalarında hem de şairin canının en derinlerindedir. Ancak ona olan sevgisini gösteren “seni sevdim” sözünde bile dağlara akseden figandır. Figanın ıstıraptan kaynaklı bir feryat olduğu açıktır. Bunun sebebi ise sevgilisinden ayrılmış olmasıdır. Sonraki mısralarda da bunu dile getirmektedir:

“İhtiyar etti meh-veşim seferi,
Ne füsûn eyledi acep devrân?
Gün gibi her sabah olurdu ıyân,
Uçtu mânend-i kevkeb-i seherî!

Ben bu dehşetli hâl-i mazlemde,
O kamer-veş verâ-yı âlemde!” (Tarhan, 1979: 63)

Bu mısralarda da kaygıyı gösteren “dehşet” kelimesi ve “hâl-i mazlem” tamlamasıdır. Burada geçen “devrân” kelimesi ise değişim fikriyle alakalı olarak değerlendirilebilir. Şair, değişim nasıl bir büyü yaptı ki her sabah gördüğüm sevgili kayboldu demektedir. Değişim eğer sonlu olan bir durumla ilgiliyse endişenin ortaya çıkması beklenemez. Burada da bu yüzden endişe yoktur.

Elem-i hasret ü gam-ı firkat
Bana her zevkten gelir şîrîn;
Neye teşbîh olunsa akla karîn,
Yâ visâlinde bulduğum lezzet?
Hükmeder gözlere görünmeyerek;
O cemâle peri denilse gerek!” (Tarhan, 1979: 64-66)

Yukarıdaki mısralarda da “elem-i hasret”, “gam-ı firkat” tamlamaları kaygının alametleridir. Ayrıca bu şiirde buraya almadığımız diğer mısralarda bulunan “derd-i düşvâr”, “zemherîr-i zeher-efşân” gibi tamlamalar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Yine bu şiirden sonra gelen “Ferâgat-Kâr” şiiri de aşk kaygısıyla ilgilidir. Ancak birden çok imkândan hangisinin seçileceği ve seçilen her imkânın aynı zamanda kaybetmek anlamına geldiği için endişeye sebep olması açısından bu şiirde endişeye de yaklaşıldığı söylenebilir. Endülüs’e altın çağını yaşatan 3. Abdurrahman adına yazılmış bir şiirdir bu. Tezer isimli bir kadına âşık olan ve on beş günlük mesut bir aşk hayatının ardından onu milleti adına feda eden Abdurrahman’ın ağzından kaygılarını ve feryatlarını dile getirir. Şair daha sonra bunu *Tezer yahut Melik Abdurrahman* adıyla bir piyese dönüştürecektir.

“Beni terketse intizârımda,
Döşegim lahd-i medfene değişir,
Kefene kalbolur libâs-ı hayat
Hâlbuki lutfedip dem-i sekerât
Dursa ihyâma bir sözü yetişir,
Ser-i bâlin-i ihtizârımda!

Olsa gözden gidip nihân Tezer'im,
Bana âlem gelir mezaristan!" (Tarhan, 1979: 68)

Şair burada Abdurrahman'ın Tezer'i nasıl sevdiğini gösterdiği gibi, kaygısının da alametlerini göstermiştir. Ölü halleri ve mezara benzetme yaptığı yerler kaygının da göstergeleridir. Şiirin tamamında bunları görmek mümkündür. Bu şiirdeki bir başka kaygı da ikilemde kalmasıyla ortaya çıkmaktadır. Şiirin bütünü dikkate alındığında Abdurrahman'ın sevgilisiyle halk, idam emri ile affetme, aşk ile millet sevgisi, ölüm ile yaşam, meliklik ile kölelik, melik ile insan, şan ile can arasında bir ikilemde olduğu görülür. Abdurrahman bunlardan hangisini seçeceğine karar verememektedir. Bu da bir belirsizliği ortaya çıkarmaktadır Aynı zamanda onun bir başka özelliği olan tezat sanatına müracaat etmesinin de örnekleri arasında sayılan bu durum, onu kaygıya düşürmektedir. Hem kaygısına hem de ikilemine bir örnek olarak aşağıdaki mısraları buraya alıyoruz:

"Bunu mu müntic ettiğim himmet?

Başucumda dönen şu şâikaya

Nazar et bir gelip tahayyürle!

Tüylerim ürperir tasavvurla;

Kimdir imkân veren bu hârikaya?

Tezer'im seyf-i kahrıma kismet!

Zir-i pâyımda hûn-feşân Tezer'im!

Var mı Yârab bu nikbete imkân?" (Tarhan, 1979: 67)

Burada tüylerin ürpermesinin sebebi görünüşte sevdiği kadını öldürmeye mecbur kalması olsa da asıl sebep Abdurrahman'ın karşısında iki imkândan birisini seçmek zorunda oluşudur. Yukarıda da söylediğimiz gibi bu durum şiiri endişeye yaklaştırmaktadır. Abdurrahman ya sevdiği kadın adına milletini feda edecek ve ona kavuşacak ya da sevdiği kadını milleti adına feda edecektir. O bunlardan herhangi birisini seçme konusunda özgürdür. Fakat hangisini seçerse seçsin arkasında bir belirsizlik vardır. İşte onun tüylerini ürperten ve Allah'tan bu konuda yardım etmesini istediği durum budur. Buna tam olarak endişe demeyişimizin sebebi sevgili için oluşudur. Bu tercih her ne kadar onu endişeye de yaklaştırsa varoluşunu elde etme

yolunda yeterli değildir. Milleti adına sevgilisini değil de kendisini feda edecek olsaydı buna endişe diyebilirdik.

“Mütesâdif” şiiri de aşk kaygısı üzerine yazılmıştır. Şair deniz kenarında hazin hazin ağlayan bir kadın görür, onun kim olduğunu merak eder, sonra âşık olduğunu düşünerek kendi kendine bazı sorular sorar. Bunların hepsinde kadının aşkından kaynaklanan kaygılarını dile getirmiş olur:

“Acaba kim şu gonce-i ter
Ki nazîri cinânda biter?
Gözü yaşlı saçı perâkende;
Ne mükedder kıyafeti var!
Yine gayet letâfeti var!
Ne sebepten bu âh u şîvende
Ne sebepten bu sûz u güdâz?
Sanki terk-i hayâta âmâde!
Acaba kim şu âlih-i nâz,
Kimi bekler kenâr-ı deryâda?” (Tarhan, 1979: 74)

Bu şiirde geçen yaşlı göz, perakende saç, mükedder kıyafet, “âh ü şîvende”, “sûz u güdâz”, “terk-i hayât” ve dert kaygının göstergeleri arasında sayılabilir.

“Nevmid” şiiri de yine aynı bağlamda değerlendirilebilir. Bir farkla ki, şair bu şiirde kendisini ölmüş farz eder ve bu anda Huda’dan ne talep edeceğini düşünür. Sonunda istediği şeye karar verir: Beka âlemine giderken sevgilisinin onu yâd etmesini ve gelip mezarının başında bir damla yaş dökmesini talep eder. Hâmid’de daha sonra göreceğimiz ölümle gerçek manada karşılaşmanın ortaya çıkaracağı dehşet, isyan ve ciddi sorgulamalar ve bunların devamında kendini gösteren endişe henüz bu şiirde yoktur. O bu anında bile sevgiliyi ve aşkını düşünmekte, ölümle ondan ayrıldığına, o ince belden mürüvvet göremediğine üzülmemekte, böylece geçici olanlarla kendini oyalamaktadır. Bu yüzden konusu ölüm bile olsa henüz kaygıdan endişeye yükselememektedir. Şairin buradaki tavrı ölüm karşısında nesnel bir duruştur. Yani o henüz ölüm hakikatinin farkına varamamıştır. Bunun nedeni ise onunla öznel bir şekilde karşılaşmamış olmasıdır. Eğer bu gerçekleşmiş olsaydı şairin bu anda aklına gelecek

olan tek şey kendisinin de bir gün öleceği ve kendi varlığını kaybetmenin dehşeti olacaktı ve bu durumda da endişe ortaya çıkacaktı.

“Tef ü tâb-ı marazdan bî-kararım,
Halasım emr-i müşkildir ecelden!
Bu dem kim ser-be-seng-i ihtizârım,
Ne lutf umsam acep ben ol güzelden?
Bu dem kim serdî-i gamla nizârım,
Şudur matlab Hudâ-yı lem-yezelden:
Gelip bir damla yaş dökse nigârım,
Benim güller açar hâk-i mezârım” (Tarhan, 1979: 77)

Bu şiirde “mâtem”, “hâk-i hicrân”, “âh u zâr”, “serd-i gâm” kaygının göstergeleri olarak değerlendirilebilecek kelime ve tamlamalardır.

Hâmid’i bu kitabında endişeye yaklaştıran başka bir şiiri de “Mazi” adını taşımaktadır. Bu şiir ayrıca onda var olduğunu söylediğimiz değişim fikri açısından da değerlendirilebilecek bir metindir.

“Bu devrân ne dehşetli dûlâb imiş,
Kıyâmet dahi kopsa etmez karâr!
Vukuat ise ayn-ı seylâb imiş,
Ki umman-ı mahva atar rûzigâr!
Düşündükçe ben sürdüğüm demleri,
Gelir yâda ancak görünmez sürûr.
Edip sanki ol sûr u şâdi mürûr,
Bugün gönlüme kaldı mâtemleri!
Birâder şebâbet fenâ-yâb imiş,
Uyandım da bildim o bir hâb imiş!” (Tarhan, 1979: 79)

Burada “devrân” kelimesi dünya, felek, zaman, kader gibi anlamlarda düşünülebilir ancak hepsinin de değişim ile hemhâl olduğu açıktır. Şairin kastı şudur: Bu devran öyle dehşetli bir şekilde değişmektedir ki kıyamet dahi kopsa bu değişimden vazgeçmeyecek gibi durmaktadır. Olaylar ise sel gibi yokluk denizine doğru akmaktadır. Bu noktadan sonra şair gençlik yıllarını hatırlar fakat bu hatırlama sürur vermek yerine onu üzer.

Çünkü her hatıra âdeta ölmüş gibi yerinde matemini bırakıp gitmiştir. Dolayısıyla uykuya benzeyen gençlik de fenaya doğru akıp gitmektedir. Bu aşamada şairin endişeye düşmesi beklenir. Çünkü her şeyin fenaya doğru gittiğini görmüştür. Ayrıca değişimin dehşetini, ardında gizlenen bütün imkânları ve yokluk da dâhil bu imkânlardan birisini seçmek zorunda olduğunu fark etmiştir. Fakat şair henüz endişenin karşısına çıkabilecek cesaretle değildir. Bu yüzden gördüğü şu an için sadece yokluktur; yokluk sonrasına dair henüz bir fikri yoktur; onunla mücadele edebilecek bir donanımına da henüz sahip değildir. Ayrıca değişimin aslında yeni ve taze bir hayat olduğunu, bu açıdan bütün imkânlarıyla aslında olumlu olduğunu da henüz görememekte, sadece onunla birlikte ortaya çıkan ve olumsuzmuş gibi duran imkânlardan bahsetmektedir. Dolayısıyla bunlara tam olarak endişe demek mümkün değildir; fakat kaygı ile endişe arasında bir yerde; âdeta kaygıdan endişeye sıçramaya hazır bir hâlde durmaktadırlar.

“Ne şiddetlidir sadme-i inkılâb,
Acep döndürür bunca âlemleri!
Ne suretle olmak gerek hisse-yâb,
Düşün bir de bîçâre âdemleri!
Koyuldumdu gâfil durup bir zaman,
Çemenlerde yârimle işretlere.
Düşüp âkıbet hecr ü hasretlere,
İnandım ki yokmuş fenâdan aman!
Hele âlem-i âb içinde şebâb,
Anı andırır câm-ı meyde habâb!” (Tarhan, 1979: 80)

Şair, gençlik ve maziyle ilgili düşüncesini aynen devam ettirmektedir. Ancak burada önemli olan “sadme-i inkılâb” tamlamasıdır. Yukarıdaki bölümde “ne dehşetli dülâb imiş” denilirken değişimin nasıl bir etki yaptığına işaret edilmişti; burada ise bu açıkça söylenmektedir. *Bu devranda değişim öyle şiddetlidir ki aniden gerçekleşir ve insanı çarpar. Değişim, değişmez bir kanundur, bütün âlemler bu kanuna tabidir. Hal böyleyken bu devrandan nasıl hisse alınabilir? Biçare insanoğlu değişim karşısında ne yapabilir?* Şair artık endişenin kenarındadır. Âdeta bir adım daha atsa endişenin kucağına düşecektir. Çünkü her şeyde hükmünü gösteren değişimi görmüştür. Hayatın da, ölümün de bir değişim olduğunu fenaya doğru gittiğini fark etmiştir. “İnandım ki yokmuş fenâdan aman!” mısraıyla her şeyin fenaya mahkûm olduğuna da inandığını

söylemiştir. Ancak dediğimiz gibi şairde henüz endişenin karşısına çıkabilecek bir cesaret yoktur. Yokluk fikri her zaman için en önemli endişe kaynağıdır. Buraya kadar gelen şairin bu aşamada kendi ölümünü görmemesi mümkün değildir. Nitekim yukarıdaki mısralarda da gençlik zamanı ve sonrasını anlatırken buna işaret etmektedir. Ancak henüz onunla yüzleşebilecek durumda değildir. Fakat genç şairin bu sınıra kadar gelmiş olması bile oldukça önemlidir ve o daha sonraki şiirlerinde bu sınırın çok daha ötelerine gidecektir.

“O demler ki mutâd-ı seyrân idim,
Güzer-gâhım olmuştu bir gülistan.
Güzellikle meşhûr-ı devrân idim,
Bana rağbet eylerdi meh-tal’atân.
Yine ben o eyyâmı yâd eylerim:
Acep avdet eyler mi bezm-i visâl?
Hani ol nigâr-ı kerrubî-hisâl,
Neden gaib oldu perî-peykerim?
O bir cism idi ben ana cân idim.
Ki kalbinde me’lûf-ı heyecân idim.” (Tarhan, 1979: 81)

Burada gençlik yıllarında yâriyle beraber geçirdiği zamanları hatırlayan şairin o zamanlara yeniden dönmenin imkânlarını aramaya başladığı görülmektedir. “O bir cism idi ben ana cân idim.” mısraı sevgilinin onun için ne anlama geldiğini göstermektedir. Bu açıdan onun bu arayışı normal bir durumdur. Şair burada varoluşa götürecek bir damar yakalamıştır. Böylece içinde gizli olan endişesini de açık etmiştir. Ancak o bu damarı kullanıp kendi varoluşunu elde etmek yerine yeniden sonlu olan bir kaygının peşine takılmıştır. Çünkü her şeyin fenaya gittiğini fark eden ve bu sayede endişeyi de gören şairin henüz bunlarla yüzleşmeye cesareti yoktur, hatta bunun için yeterli donanıma da sahip değildir. Bu yüzden aşk kaygısı onun için âdeta bir kurtarıcı olmuştur.

“Hani bahçede arz-ı didâr eden,
Benim ol tesellî-i kalbim melek?
Ne burcunda hâzır o sîmîn-beden,
Anı nezdine sen mi aldın; felek?

Münevverken andan bu kalb-i siyâh.
İlahî bu ne bül-aceb inkılâb!
O nûr-ı mücessem edip igtirâb,
Hayalet gibi kaldı zulmette âh!
Gönül yâd-ı mazi edersin, neden?
Gelir mi sanırsın fenâyâ giden?” (Tarhan, 1979: 81)

Burada da şairin”İlahî bu ne bül-aceb inkılâb!” derken değişimin de farkında olduğu görülmektedir. Bu da başka bir endişe kaynağıdır. Ancak onun gördüğü henüz değişimin beraberinde getirdiği olumsuz imkânlardır. Hâlbuki değişim olumlu ya da olumsuz bütün imkânları beraberinde getirmektedir ve her imkân eşit derecede bir değere sahiptir. Bu da endişeyi ortaya çıkarmaktadır. Fakat bu sonuç itibarıyla olumsuz bir durum değildir. Çünkü her değişim aslında yeni ve taze bir hayat demektir. Şairin henüz farkında olmadığı durum budur. En son mısradaki onun “Gelir mi sanırsın fenâyâ giden?” demesi bile bunun farkında olmadığını göstermektedir. Çünkü burada şairin anlatmaya çalıştığı şey öldükten sonrasıyla ilgili değil, geçmişle ilgilidir. Hatta geçmişte sevgilisiyle geçirdiği mesut zamanların artık gelmeyeceğiyle ilgilidir. Hâlbuki yokluk fikrinin ve değişimin ortaya çıkardığı endişe ise gelecekle bağlantılı olarak anda kendini göstermektedir. Endişenin geçmişle bir bağlantısı yoktur. Eğer böyle bir bağlantı söz konusuysa bu yine geçmişteki olayın geleceğe yönelik olan etkisinden kaynaklanmaktadır (Kierkegaard, 2004a: 162-163).

Şair, elde ettiği bu damarı kullanmak yerine aşk kaygısını tercih etmiştir. Nitekim bu şiirden hemen sonra gelen “Davet” şiirinde de bunu görmek mümkündür. Sevgilisiyle el ele, gece gündüz gül bahçelerinde vakit geçirme arzusunu dile getiren bu şiir tamamıyla aşk ve kaygı üzerine yazılmıştır.

“Bir gülşene dönmüşse de sahrâ
Sensiz bana cennet dahi zindan.
Bilmem ne suçum var ne bu temkîn,
Mahrem mi değil âşık-ı miskin?
Mutâdın iken seyr ü temâşâ,
Kimdir bu sefer mâni’-i seyrân?
Kasd-ı sitemin varsa banadır;

Bildir hele gönlün neme küskün?

Ağlatma beni gel güzelim gel,

Gülşende beraber gezelim gel.” (Tarhan, 1979: 82-83)

Burada geçen “ne suçum var”, “kasd-ı sitem”, “küskün”, “ağlatma” gibi ifadeler bu kaygının göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Sahra kitabında üzerinde duracağımız son şiir olan “Ülfet” şiiri de yine aynı bağlamda değerlendirilebileceğimiz bir örnektir. Hatta bu şiirinde sevgilisinin yanında mesut bir hâlde ölmeyi bile arzulamaktadır.

“Kılsan ne olur şöyle temâyül?

Hep eylediğin kahr ü ezâdır!

Gül gül görelim terk-i gurur et,

Vuslat günüdür arz-ı sürûr et.

Ferdâlara kalsın ki teemmül,

Encâmı bunun rûz-ı fenâdır.

Gel ey gül-i nahl-i emelim gel,

Vuslat günü olsun gülelim gel.

...

Meftûnuna bâdi-i tahayyül,

Çoktan beri bir böyle safâdır.

Gördüm görecek bâri güleydim!

Bir kere gülüp sonra öleydim!” (Tarhan, 1979: 86-88)

Yukarıda geçen “kahr ü ezâ” aşk kaygısının da bir göstergesidir. Burada şairin yokluktan da bahsettiğini görüyoruz. Ancak bu da “Mazi” şiirinde üzerinde durduğumuz gibi sözde bir yokluk düşüncesidir. O henüz yoklukla gerçek manada karşılaşmamıştır. Şair, bütün emellerim yarınlara kalsın ki, yine onun sonu da yokluk günündedir, demektedir. Ancak bu fikir sadece sözdür. Nitekim son bölümde sevgilisinin yanında en mesut bir hâldeyken gülüp sonra ölmeyi arzuladığını söylemektedir. Bu, yoklukla cesaretle yüzleşmeyi başaran bir kişinin söyleyebileceği bir söz değildir. Çünkü sonlu bir varlığın bir andan daha uzun bir süre yokluk fikriyle ortaya çıkmış olan çıplak endişe ile baş başa kalması dehşet vericidir. Onunla gerçek manada karşılaşan insanlar akıl almaz dehşeti anlatmışlardır (Tillich, 2014: 63). Şairin

bir çırpıda söylediği “bir kere gülüp sonra öleydim” sözünün arkasında bu dehşetin olmadığı açıktır.

Sahra kitabında tam olarak formuna kavuşmuş bir endişeye rastlamak mümkün değildir. Zaman zaman “Mazi”, “Ferâgat-Kâr” ve “Mu’tekif” gibi bazı şiirlerinde endişeye yaklaştığı görülse de şair henüz ölümle öznel bir şekilde karşılaşmadığı ve yokluk fikrinin dehşetini henüz bilmediği için endişeye sıçramasını beklediğimiz yerlerde bile kaygıda kalmaya razı olduğu görülmektedir. Bu da genellikle aşk kaygısıdır. Bu şiirlerde onu endişeye yaklaştıran şeyler ise Hâmid’in bütün şiirlerinde karşılaştığımız değişim fikri ve zaman anlayışının ilk örnekleridir. Ancak bunlar da sonucu değiştirmemektedir. Hatta “endişe” kelimesinin kullanıldığı yerlerde de şairin tavrı aynıdır. O bu kelimeyi ya bir kaygı ya da bir korkunun karşılığı olarak kullanmayı tercih etmiştir.

3.2.1.2. Letafet Arzusunun Kaygıları Çağırması

Bu bölümde Hâmid’in *Belde* adlı kitabı üzerinde durulacaktır. Paris’te gezdiği yerleri, oralarda tanıdığı güzel kadınları ve onlara karşı duyduğu hisleri anlatan bu kitap bir şiir hariç kaygı üzerine kaleme alınmıştır. Bu şiirlerde kaygıyı ortaya çıkaran temel sebep ise belirsizliktir. Şair tanıdığı bu yerlerden, kadınlardan ve onlar sayesinde tattığı zevklerden ayrılma ve bunları tekrar elde edemeyecek olmanın belirsizliğiyle ortaya çıkan kaygılarını göstermektedir. Bu kitabın en ilgi çekici tarafı ise şairin Paris’te gezdiği yerleri anlatırken mutlaka güzel bir kadından da bahsediyor olmasıdır. Onun için âdeta kadın olmadan anlattığı yerin tasviri hep eksiktir. Şair anlattığı bu kadınlara ya âşıktır ya da ümitsiz bir şekilde onları takip etmektedir. Fakat her durumda ortaya çıkan bunları kaybetme kaygısıdır. Nitekim kendisi de bu hususta, bu eserle ilgili görüşlerini de kaleme aldığı bir yazısında şöyle demektedir: “Şüphe yok ki ben bu eserde kendimi de bir kadın şairi olarak gösteriyorum. Kadın şairliğinde birçok evsaf vardır. Birincisi onun bir ders-i muhabbet, bir ibtida-ı aşk olmasıdır ki gitgide vatan ve millet merbutiyetlerine müncer olur. Bundan başka bir güzel çehre hüsn-i mutlakdan bir zerredir. Onun Hâlık’ı da onu sevince mahlûkların sevememesi nasıl kabil olur? Benim ‘divaneliklerim’ dediğim muhabbeti kadına hasretmek ve yalnız o muhabbetle haşır u neşr olmaktır.” (Tarhan, 1928: 18; Enginün, 1979: 20) Gerçekten de bu kitabında muhabbeti yalnız kadına hasrettiğini söylemek mümkündür. Ancak yazıda geçen “güzel

   re” ifadesi kitaptaki   irlerde “let  fet” kelimesine dönüşmüştür. Anahtar konumundaki bu kelime kitabın sonuna kadar şairin peşinden ko  tu   arzusunu da göstermektedir. Ancak bu arzu aynı zamanda kaygıyı da ortaya çıkarmıştır. Bunun sebebi ise yukarıda da söylediğimiz gibi bu arzuya tekrar ulaşıp ulaşmama konusundaki belirsizliktir. Son olarak bu kitapta ayrıca sadece bir iki mısradan vatan ve milletle ilgili bazı hususlara rastlandığını ve sadece bir şiirin ise endişe bağlamında değerlendirilebileceğini söylemek istiyoruz.

Bu kitabında bulunan “Vil Davri”, “Site Danten”, “Ot  y”, “  sketin”, “Vantadur”, “Rönesans” ve “Teatre Franse”   iirleri letafet arzusuyla gelen kaygı bağlamında değerlendirilebilecek ilk örneklerdir.

“Vil Davri”   iirinde tabiatta gördüğü her g  zelliikle sevgilisi arasında bağlantı kuran ve sevgilisine sürekli, her gece kendisiyle birlikte bir a  a   altında kalma teklifinde bulunan şair, bu teklife onun ne cevap vereceğini bilememektedir. Kendisinde kaygıyı ortaya çıkaran bu durum şiirin sonuna kadar devam eder. Son bölümde ise teklifine olumsuz cevap alan şairin kaygısı nihayete erer. Bu belirsiz durumun onda kaygı uyandırmasının sebebi geçici olanlarla ilgili olmasıdır. Bunların şaire kendi varoluşunu kazandırmayacağı ortadadır. Bu   iirde ayrıca “tagayyur” kelimesinin değişim fikri açısından da değerlendirilebileceğini söylemek istiyoruz:

“Ben bu hoş teklifi tekrar eyledim,
Yani kalmakta çok ısrar eyledim;
Buldu bir mâni ki ikrar eyledim
Etti ol kâfir   u yolda i’ tiz  r;
Berf ile mestur olunca berg    ber,
Hem leyâl eyler tagayyür hem seher;
Ser-sefid olmakla yani her   ecer,
  htiyar olmuş sanırsın nev-bahar,
Böyle Vil Davri’de kalsak her gece
Bir a  a   altında yatsak gizlice.” (Tarhan, 1979: 93)

“Site Danten”   iirinde ise yine tabiat güzelliği ile kadın güzelliğini birleştiren şair, vuslat yeri olarak gördüğü Site Danten’den ayrılı  ı sebebini anlatırken “gam-ı hicran” tamlamasıyla kaygısını da göstermektedir. Bu   iirde kaygıyı ortaya çıkaran yine

belirsizliktir. Şairin buraya tekrar gelip gelmeyeceği ve âdeta her şeyin merkezine aldığı sevgilisiyle yeniden buluşup buluşmayacağı belli değildir. Onun Site Danten'den ayrılırken kaybettiği için kaygısına sebep olan şeylerin ne olduğunu ve bu dönemde neye değer verdiğini göstermesi açısından aşağıdaki mısraları buraya alıyoruz.

“Perdeler inmiş kapanmış pencere,
Süt-re-i ferş içre kudsî bir vücûd
Kim ederdim hüsnüne arz-ı sücûd,
Gönlüme eylerdi bahş-ı intibâh
Gözlerim garkolsa da topraklara,
Hâtırımdan çıkmaz ol hoş-manzara.
Hep anınçündür bu feryâd u sürûd.
Bir Site Danten bilirim âh âh!
Renk ü resmi kasvet-efzâ-yı derûn,
Sonra peydâ oldu battal bir burun!” (Tarhan, 1979: 96)

“Otöy” şiirinde sabaha kadar eğlenmek için gittikleri bir dans yerinde Camille isimli bir kadına beyit okuduğunu anlatan mısralar onun kaygısını da ortaya çıkarmaktadır.

“Evi vermez idi sâhib-hâne,
Bilse gitmiş idik biz Mabil’e
Hele ben beyt okuyup mestâne,
Ne kadar vesvese verdim Kamil’e
O Otöy bülbülün feryâdı,
Çıkmadı gitti gönülden yâdı!” (Tarhan, 1979: 97)

Şair geçmişte yaşadığı güzel günleri yâd etmekte ve onlara tekrar kavuşma arzusu içerisinde olduğunu göstermektedir. Şiirin geçmişten bahsettiğini kullanılan zamandan anlamak da mümkündür. Şairin anlattığı bu zamanlardan dolayı pişmanlık duymadığı açıktır. Dolayısıyla baktığı yer gelecektir. Yani o gelecekte de bu güzel günlere kavuşmak istemektedir. Fakat gelecek belirsizlikler içerdiği için kaygıyı ortaya çıkarmaktadır. Kişinin geçmişe yönelik olarak endişe duyması imkânsızdır. Geçmiş pişmanlık yeridir. Geçmişte yaşanan bir olay pişmanlık olmadan hatırlanıyorsa bu onun geçmişte kalmadığını ve gelecekte de olması beklenen bir durum olduğunu göstermektedir. Aynı özellik kaygı için de geçerlidir. Ancak kaygının belirsizliği sonlu

ve sınırlı olanla ilgilidir. Şairin de burada böyle bir kaygı içerisinde olduğu görülmektedir.

“İsketin” şiirinde “kâfir”, “hâin” gibi kelimelerle hitap ederek kendisini ayıplayan şair, hizmetçilerin bulunduğu ve her girenin “bî-kes ü berbâd” olduğu bu yere gelmeye nasıl cüret ettiğini sorduktan sonra, aşk konusunda da kendisini ayıplayarak kaygısını dile getirmiştir:

“Hele sen böyle değildin evvel,
Böyle hiç olmaz idin müsteskal
Dâima tâlib-i centilmendin,
Hep dömi-monda ederdin reğbet” (Tarhan, 1979: 100)

Burada geçen “dömi-monda” tabiri kötü kadınları verilen bir addır. Şair kadın konusundaki arzusunun değişmesi üzerine kendisine sitem etmektedir.

“Vantadur” şiirinde ise aynı isimli bir tiyatrodaki şarkı söyleyen Albany isimli bir kadından bahseder şair. Bu kadına karşı karşılıksız bir aşk hissetmektedir. Ancak artık Paris’te olmadığı için onu görmek ve dinlemekten mahrum kalmıştır. Şair bu duruma üzüldüğünü söylemektedir. İşte kaygısının ortaya çıktığı yer de burasıdır. Çünkü yine gelecekte beklenen bir durumu ve bunun belirsizliğini beraberinde getirmektedir. Bu işe şairi kaygıya düşürmektedir:

“Vantadur’da şarkı söyler Albani.
Orda pek çok dinlemiştim ben anı.
Kendi Paris’te ikamet-sâz-ı nâz.
Eylemek fikriyle mahzâ istima’
Mutribân-ı âlem eyler içtimâ’!
Bir sükût-ı dâimî ârâm-sâz,
Kalblerden başka her şey pür-sükûn
Bir zaman her şeb olurken rû-nümûn,
Âkıbet düştüm mü bezminden cüdâ?” (Tarhan, 1979: 101)

“Rönesans” şiirinde de yine Paris’te bulunan aynı isimli bir tiyatrodaki seyrettiği bir kadına âşık olur. Bu kadının en ince ayrıntısına kadar bütün güzelliklerini anlattıktan

sonra ondan ayrıldığı için “âh u zâr” ettiğini dile getirir. Şair bu noktada belirsizlikle gelen kaygısını da göstermiş olmaktadır:

“Gökyüzünden Hazret-i Perverdigâr,
Her zaman indirmez öyle bir melek.
Ben hele nefsen olurdum müttehem,
Eyledikçe atf-ı çeşm-i iltifât.
Âkıbet bezminden oldum münba'id;
Şimdi hicrâniyle kârım âh ü zâr!
Bunda igfâl eyliyorsam ben seni,
Git Ading'i gör de tekzîb et beni!” (Tarhan, 1979: 105)

“Teatr Franse” şiirinde ise sahne sanatçısı olan bir kadını anlatmaktadır şair. Görüldüğü gibi kendisinin de ifade ettiği üzere gezdiği gördüğü her yerde onun dikkatini çeken sadece kadınlardır. Ancak bu kadınlara çoğu zaman karşılıksız olarak âşık olması, bundan dolayı çektiği ıstıraplar, ayrılık acısı, yeniden bunlara kavuşma arzusu ve özellikle bunun belirsizliği konumuz açısından önemlidir. Çünkü bu zamanlarda kaygısını da açık etmektedir.

Hâmid'in bu kitabında aşk kaygısından endişeye en çok yaklaştığı şiiri ise “Perlaşez” adını taşımaktadır. Bu şiirde konumuzla ilgili olan mısraları buraya alıyoruz:

“Akıbet gitti mi güzel Tereze
Yolda gezmek muhâl iken kardan?
Geçerek dehşetiyle bulvardan
Ne çabuk vâsıl oldu Perlaşez'e!

Âh o bî-kes verem şehîdesinin
Açılan vechi pek dokundu bana!
Girye-nâk olduğun kılar îmâ
Hâli çeşmân-ı mevt-dîdesinin;

Daha na'şında cân takarrürde:
Hissolunmakta kalbinin sığağı;
Gül gibi penbe sade bir yanağı;

Ki o da ân-be-ân tagayyürde!” (Tarhan, 1979: 108)

Bu şiirde de yine bir kadından bahsedilmektedir. Ancak bu defa Paris’te tanıdığı bir kadının ölümünü ve ölüm sonrası gördüğü şeyleri anlatmaktadır şair. Bu açıdan kitabındaki diğer şiirlerinden farklıdır. Ancak ölümü anlatmak yerine verem hastalığından ölen kadının güzelliğini tasvir etmesi, cenazeye katılanların sadece dış görünüşleri üzerinde durması şairin henüz tam olarak ölüm endişesine ulaşmadığını da göstermektedir. Bu açıdan Hâmid’in ölüm karşısında daha önce Recâizâde’de gördüğümüz gibi bir tavır içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Hatırlanacağı üzere Recâizâde Mahmut Ekrem de ilk ölüm şiirlerinde, hatta oğlu Nijad dışındaki diğer tanıdıklarının ölümlerini anlattığı şiirlerinde bile, sadece kabrin ve ölen kişinin dış güzelliği üzerinde duruyordu. Bu onu endişeden uzaklaştıran en önemli sebeplerden birisiydi. Çünkü bu durumda şairin kendi ölümünü aklına getirmesi mümkün değildir. Bu açıdan onun ilk şiirlerinde öğrenilmiş ya da duyulmuş bir ölüm anlayışı olduğunu söylemiştik. Hâmid’in bu şiirinde de benzer bir durum söz konusudur. Ölüm hakikatini, bunun kendisinde uyandırdığı dehşeti anlatmak yerine cenaze merasimini, cenazeye katılanların ve ölen kadının dış görünüşlerini anlatmayı tercih etmiştir şair. Bir farkla ki burada karşılaştığı bu manzaranın kendisine dokunduğunu ve bunu hiç unutamadığını da söylemektedir. Ancak bu da şairi endişeye düşürmek için yeterli değildir. Çünkü endişe sonsuz ve sınırsız olanla bağlantılıdır. Onun burada yaptığı ise geçici güzellikleri tasvir etmektir. Önemli olan bir başka husus da daha önce bahsettiğimiz onun hemen her şiirinde gördüğümüz değişim fikriyle ilgili ilk işaretlerden birisinin bu şiirde de ortaya çıkmasıdır. Burada geçen “tagayyür” kelimesi bu açıdan değerlendirilebilecek bir örnektir. Ancak bu fikir henüz onda getirdiği bütün imkânlar açısından bir nimet olarak gördüğü yeni ve taze bir hayat anlayışına dönüşmemiştir. Onun değişime bakışı henüz olumsuzdur. Şair ölen kadının tasvirlerine devam etmektedir. Şairin endişeden nasıl uzaklaştığını göstermesi açısından bu tasvirleri buraya alıyoruz:

“Benzi solmuş teneffüsü durmuş;

Zühre’nin bir nazîre peykerine

Gökyüzünden likâ-yı bî-ferine

Sanki bir sâye-i beyaz urmuş!

Dense lâıyk vücûduna şeffâf,

Münkeşif hâricinden esrârı.
İşte kalbinde zâhir âsârı
Daha mahvolmamış ümîd-i zifâf!

Bister-i aşka benziyor kucağı;
Ne kadar nerm ü nâzenîn o beden!
Gözünün rengi belli hâricden,
Örtülüyken müebbeden kapağı!

Tek ü tenhâ içinde medfeninin,
Yatıyor hod-be-hod tebâh olmuş!
Döşeği bak nasıl siyah olmuş,
Yasemenden beyaz olan teninin!” (Tarhan, 1979: 109)

Şairin bu bakışı ölen kadının nişanlısı, annesi ve babasını anlattığı kısımlarda da devam etmektedir. Görüldüğü gibi şair için ölüm bile dış görünüşten ibarettir. Onun ölüm karşısındaki durumu henüz bu kadardır. Bu yüzden ilk şiirlerinde ölümün dehşetini görmek mümkün değildir. Bunun sebebi şairin henüz kendi ölümünü aklına getirmiyor olmasıdır. Oysa ölüm hakikati tek başına bir endişe kaynağıdır. Bu açıdan bu şiire tam olarak bir endişe şiiri demek de mümkün değildir. Ancak yine de aşağıdaki mısralarda da görüldüğü gibi endişeye yaklaştığı kısımlar da vardır:

“Zihnim ol âhiret seyyâhatinin,
Hele fikrinden olmuyor hâli;
Dâimâ hâtırımda her hâli
O perişan adem cemâ’atinin!” (Tarhan, 1979: 111)

Şair gördüğü manzara karşısında etkilenmiştir ve bunu gizlememektedir. Fakat asıl önemli olan adem cemaati ifadesini kullanarak cenazeye katılan herkesin ademe mahkum olduğunu ve yokluğa doğru gittiğini görmüş olmasıdır. Bu noktada şairin endişeye sıçrama yapması beklenir. Başka bir deyişle adem cemaatinden kendi ölümüne, oradan ölüm sonrasına ve en son sonsuz olana yönelmesi beklenir. Ancak böyle olmamıştır.

“Yürüyorken bu mevkib-i mâtem

Bir sehâb-ı siyâh idi yerde.
Tereze ol buhâr-ı esmerde,
Dîdelerden nihân meh-i âlem.” (Tarhan, 1979: 111)

Şair kendisinden beklediğimiz özelliklerden birisini daha göstermiş ve metafizik âleme girmiştir. Ancak bu âlem dahi endişeyi ortaya çıkarmak için yeterli değildir. Çünkü şair kendi ölümünü hatırlamak yerine yeniden siyahlara bürünmüş bu adem cemaatinin dış görünüşüne dikkati çekmiş ve ölen kadının bu cemaatin üzerindeki siyah buharda gizli olduğunu söylemiştir. Bu şiir aşk kaygıları üzerine kaleme alınmış *Belde* kitabında endişeye en çok yaklaştığı şiirlerden birisidir. Daha sonra gerçek örneklerini göreceğimiz endişenin ilk hazırlıklarının bu gibi şiirlerde başladığını söylemek mümkündür.

Yine bu kitapta bulunan “Vodvil” şiirinde de aşk kaygısından söz edilebilir. Fakat bu defa sevilen kişi onu sürekli takip eden, aklından çıkaramadığı, bir melek ya da peri gibi “halka pinhân” fakat şaire açıkça gözüken hayalî bir kadındır.

“Ediyorken hesab u kitab,
Duyarım bir nihânî hitab,
Ne şuûrum kalır ne hesab;
O hitâbet nedir bilmem,
Beni eyler serapa gûş;
Miyet’i yâd edip ol dem,
Dil ü cânım olur medhûş!” (Tarhan, 1979: 113)

Şiirin tamamı dikkate alındığında şuurunu başından alan ve gönlünü ve canını “medhûş” eden şeyin hayalî sevgilisi olduğu anlaşılmaktadır. Şairin içine düştüğü yukarıdaki durumlar kaygının göstergeleridir. Aynı hayalî sevgili “Yine O” şiirinde de devam etmektedir.

“Efkârıma, esrârıma, cânâ,
Ben söylemeden vâkıf olursun.
Mağlup olarak hiddete hattâ
Bir derde edersen beni lika,
Derhal ana bin çâre bulursun.

Her zevkimi senden duyarım ben;
Gönlüm mü hayâlim mi nesin sen?” (Tarhan, 1979: 115)

“Sen Jermen” şiirinde ise “derd-i vatan”ın ve “âlem-i gurbette” olmanın ortaya çıkardığı bir kaygıdan bahsetmektedir şair. Burada geçen “endûh” kelimesi doğrudan kaygı anlamında kullanılmıştır:

“Derdime derd-i vatan gerçi olunca mülhak
Gülmemiştım bu safâ-gâh-ı cihânda asla;
Gerçi îcâb-ı zaman âlem-i gurbette bana,
Hiç nasîb etmedi endûhdan âzâd olmak;
Sonra bir aksini gördüm ki bedelsiz amma!
Yani hep bâr-keş-i mihnet olurdum ancak
Bir ziyafet vererek kendime Sen Jermen’de
Bir gece kesb-i neşât etmiş idim Jarden’de!” (Tarhan, 1979: 118)

Burada şairin anlatmaya çalıştığı şey daha önce Nâmık Kemal’de gördüğümüz gibi bir vatan kaygısı değildir henüz; fakat gurbette olmanın ortaya çıkardığı bir kaygıdır. Şiirde geçen “derd-i vatan” bu anlamda kullanılmıştır. Zaten şairin kendisi de bu gurbet âleminde hiç bir zaman “endûh” kelimesiyle ifade ettiği kaygılardan kurtulamadığını, burası cihanın en huzurlu yeri olmasına rağmen bu yüzden yüzünün hiç gülmediğini söylemektedir. Bu açıdan bakılınca şiirde geçen “derd” kelimelerinin de kaygı anlamında düşünülmesi mümkündür. Şairin bu kaygılardan kurtulmak için bulduğu çare ise kendine bir ziyafet vermek ve eğlenceye dalmaktır.

Bu şiirden sonra gelen “Engen” şiirinde ise Paris civarında aynı isimli bir köyde geçirdiği iki ay süren huzurlu bir macerayı anlatmaktadır:

“İki ay sürdü nev-bahar gibi;
Orada başlayıp dem-i vuslat!
Geçti amma ki cûybâr gibi
Bir letâfetle geçti ol müddet!
Ebediyyetten akdem âh o mürûr,
Bin azâba bedeldir öyle huzur!

Şimdi ârâm-gâh-ı mazidir:

Engen! Engen! O bir mezar-ı hazîn;

Bir hayal-i müebbed anda defîn;

Buna da cân-ı hasta razıdır.

Ne kadar aşkla severdi beni,

Acaba şimdi nerededir Öjeni?” (Tarhan, 1979: 119)

Öjeni, Hâmid’in Paris’te tanıdığı bir kadının adıdır. Bu iki bölüm ve şiirin tamamı dikkate alındığında görülecektir ki şair yine geçici, sonlu ve bir anlık mutluluk ve zevklerin peşinden koşmaya devam etmektedir. Onun bu koşuda çektiği sıkıntılar kaygılarını sürekli beslemiştir. Fakat kaygıyı asıl ortaya çıkaran şey bu geçici mutluluk ve zevkler mazide kalmış da olsalar onları hatırlaması ve yeniden onlara kavuşmayı arzulamasıdır. Hatta bu arzulara kavuşmak için bin azabı çekmeye de razıdır. Nitekim kendisi de “Bin azâba bedeldir öyle huzur!” diyerek bunu ifade etmiştir. Burada azabın o geçici huzura kavuşmak için çektiği binlerce kaygı olduğunu anlamak zor değildir. Bu arzusunun geçici olduğunu şairin kendisi de söylemektedir. Fakat onun için bu önemli değildir. Önemli olan arzusunun letafet özelliğinin olmasıdır. Dolayısıyla şair âdeta geçici fakat letafetli arzusu için bin kaygıyı çekmeye razı olduğunu söylemektedir. Burada “letafet” kelimesinin *Belde* kitabındaki şiirleri için anahtar konumunda olduğunu da söylemek gerekir. Onun gezdiği her yerde, manzarada, mekânda, tanıdığı her kadında, hatta ölüde bile aradığı hep budur. Daha önce üzerinde durduğumuz “Perlaşez” şiirinde ölen kadın ve onu taşıyan cemaatin dış güzelliği üzerinde durmasının sebebi bu arayışının bir sonucudur. Hatta “Teatre Franse” şiirinde bahsettiği tiyatro sanatçısı olan Sara Bernar çirkin bir kadın olmasına rağmen, çirkinliğinde bir letafet gördüğü için şiirin konusu haline getirmiştir (Tarhan, 1979: 106-107). Zaten kendisi de “Eserlerimi Nasıl Yazdım” başlıklı yazısında “bir güzel çehre hüsn-i mutlaktan bir zerredir”, “Hâlık’ı da onu sevince mahlûkların sevememesi nasıl kabil olur” diyerek letafetin kendisi için ne anlama geldiğini ve onun peşinden neden koştuğunun cevabını da vermiştir (Tarhan, 1928: 18). Fakat sonlu olan bir şeyin peşinden bu kadar ısrarla koşması onu çoğu zaman sayısız kaygıyla da baş başa bırakmıştır. Daha da önemlisi letafetten vazgeçememesi onu sonlu ve sınırlı olan şeylerde tutmuş, böylece kaygıdan kurtulup endişeye yükselmesine de engel olmuştur. Ancak burada da görüldüğü gibi şair bu halinden oldukça memnundur.

Bu letafet arayışının ve sonucunda ortaya çıkan kaygıların örneklerinden birisi de “Randevular” şiiridir. Burada da Kaskad, Vinsen, Arjantöy, Otöy, Sen Kulu ve Lak gibi gezdiği yerlerin güzelliği ile buralarda bulunduğu bir kadının güzelliğini birleştirir. Böylece tablonun eksik kısımları tamamlanmıştır. Bu kadınla gece, gündüz, dünyada ve rüyada hep birliktedirler:

“Dâimâ birleşmeği davetle eylerdim rica,
Birleşip dârü’t-taâma azmederdik ibtidâ;
Sonra İspektakl’a andan sonra seyrân-ı semâ!
Rûz u şeb, dünyada, rüyada, hülâsa dâimâ,
Lak’ta, Kaskad’da, anınla randevular var idi;
Kuvveden fi’le çıkar çok ârzûlar var idi!” (Tarhan, 1979: 123)

Fakat kaygının asıl ortaya çıktığı yer bundan sonra başlamaktadır. Şairin bu mesut zamanları sona ermiştir. Ancak sonlu olmalarına rağmen hâlen daha onları arzulamaktadır. İşte bu noktada kaygılar kendini göstermektedir:

“Âlem-i âbı yıkıp seylâb-ı su’-i ittifâk,
Akıbet gittim ne Kaskad kaldı hâzırda ne Lak.
Bir küçük göl yapsa lâyıktır dü çeşm-i iştiyak.
Giryelerle ol yüzü gülden ben ettim iftirak!

...

Dem-be-dem çeşmimde tütmede o seyrân günlerim.
Bunda ben hâlâ anın fikriyle feryâd eylerim.
Hod-be-hod tasvirine esrâr-ı aşkı söylerim.
Nâmemi alsın da yâd etsin ki ol meh-peykerim
Lak’ta, Kaskad’da, anınla randevular var idi;
Kuvveden fi’le çıkar çok ârzûlar var idi!” (Tarhan, 1979: 123-124)

Şairin bu mesut günleri geçmişte kalmıştır. Bu yüzden bunlardan dolayı kaygı ya da endişe duyması beklenmez. Belki pişmanlık olabilir. Ancak şair pişmanlık duymak bir tarafa, o geçmiş günleri ve güzellikleri şiddetle arzulamakta, onlara tekrar kavuşmayı istemektedir. Ancak bu isteğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği, sonucunun ne olacağı belirsizdir. Bu belirsizlik kaygıları da ortaya çıkarmaktadır. Bunlara kaygı dememizin

sebebi geçici ve sonlu olmalarıdır. Buna rağmen endişe sonsuz ve sınırsız olanla bağlantılıdır.

Şairin bu sonlu letafetlerin peşinde koştuğunun diğer örnekleri ise “Şanzelize”, “Mezon Lafayet”, “Robenson” ve “Monmoransi” adlı şiirleridir. Bu şiirlerde kaygılarını açıkça söylemese de bu yerleri, bu yerlerde tanıdığı kadın ve kızları, hayvanları neden sevdiğini söylemiştir. Bunun nedeni yine sonlu olan güzelliklerdir.

Belde endişeden ziyade kaygılar üzerine yazılmış bir kitaptır. Bu kaygıları besleyen ise şairin vazgeçemediği geçici letafetlerdir. Ancak geçici de olsa gezdiği her yerde, tanıdığı her kadında, ölümden bile aradığı hep bu olmuştur. Bunlar bir zaman sonra geçip gitseler bile şairin bu arzusu son bulmamıştır, onları aramaya devam etmiştir. Asıl kaygının ortaya çıktığı yerler de buralar olmuştur. Çünkü geçici ve sonlu olmalarının yanı sıra onlara tekrar kavuşmanın, kavuşulacaksa da bunun ne zaman gerçekleşeceğinin belirsizliği kaygının varlık göstermesine sebep olmuştur. Bütün bunlara rağmen Paris’te tanıdığı ölen bir kadın için yazdığı “Perlaşez” şiirinde özellikle ölümün onu etkilediğini söylediği kısımlarda endişeye yaklaştığını da söylemek gerekir.

3.2.2. Kurgusal Âlemde Kaygı ve Endişe

Bu bölümde Hâmid’in *Garam* ve *Kahpe* isimli iki eseri üzerinde durulacaktır.* Tanpınar (2001: 524-526) bu eserler için “poem”, “tiyatro”, “hikâye”, “dram” ve “manzume” gibi ifadeler kullanmaktadır. Bu eserler bunlardan hangisidir ve asıl soru bu eserlere şiir gözüyle bakıp değerlendirmek mümkün müdür? Enginün (2013: 10) bu soruya “*Kahpe* ile *Garam*’ı şiirler arasında mı saymak yoksa onları manzum hikâyeler, hatta sahnelenebilecek tek kişilik oyunlar- monologar- olarak nitelemek mi doğrudur sorusunun cevabı tartışmalıdır” diyerek aslında cevap vermiştir. Çünkü bu eserleri, bütünü dikkate alındığında tek başına şiir, hikâye ya da tiyatro olarak değerlendirmek mümkün değildir; fakat bunlar hepsinden bazı özellikler barındıran manzum hikâyelerdir. Hatta biraz daha temkinli yaklaşmak kaydıyla *Garam*’ın değişim fikrinin Hâmid’in sanatına yansımalarının ilk örneği olduğunu da söylemek mümkündür. Çünkü dikkat edilirse önce şiirle başlayan eser, daha sonra hikâye türüne, karşılıklı konuşmaların gerçekleştiği bölümlerde ise tiyatroya yaklaşmıştır. Bir eserde üç türün

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 2013, 812 s.

denenmesi değişim fikriyle açıklanabilecek Hâmid'in özelliklerinden birisidir. Bununla birlikte bir kişinin ağzından anlatılan bu hikâyelerde, özellikle *Garam*'da, Hâmid'in hikâyenin kahramanını kendisinden ayırmak için hiçbir gayret sarf etmediği, tam tersine bütün hususi çizgilerin onu kendisine götürdüğü de söylenebilir (Tanpınar, 2001: 525). Ayrıca *Garam*'da çok ciddi bazı meseleler üzerinde sorgulamalara gittiği ve cevaplar aradığı, eserin sonunda da yaşadığı dönemin bazı sosyal problemlerine dikkati çektiğini de söylemek gerekir.

3.2.2.1. Bir Sefilenin Kaygıları

Bu bölümde üzerinde duracağımız ilk eser ise *Kahpe* adını taşımaktadır. “Zamanın sansürü müellifin verdiği *Kahpe* ismiyle neşredilmesine müsaade etmediğinden *Bir Sefilenin Hasbihâli* gibi uzun bir unvan” (Tarhan, 2013: 247) ile çıkmış olan bu eser, daha sonra *Garam*'da da göreceğimiz gibi üç türe göre değerlendirilebilecek özellikler barındırmaktadır. Ancak şiir mısraları arasındaki nesirler hikâye türüne, kahramanın o anki ruh hâlini ve hareketlerini anlatan ara cümleler ise eserin tiyatro türüne daha çok yaklaşmasına sebep olmuştur. Hâmid, eserin ilk baskısı ile sonraki baskısı arasında eserde bazı değişiklikler de yapmıştır (Tarhan, 2013: 247). Bu husus da konumuz açısından önemlidir. Çünkü *Makber* gibi endişenin zirve noktasına çıktığı bir şiirden sonra yeniden basılan bu eserde, yapılan değişiklikler sayesinde endişeyle ilgili bazı özellikler bulmak da ihtimal dâhilindedir. Eser, Sefile namını verdiği kadının konuşmalarını içeren şu mısralarla başlamaktadır:

“Beni en sonra bıraktın mı rezil?...

Hangi mazlûmu merâmın terzîl?...

Bir cefâ eylediğın var elbet;

Hangi biçareye geldi nevbet?...

Garazın hangi kızı mâl etmek?...

Ya kimin ırzını pââmâl etmek?” (Tarhan, 2013: 249)

Dikkat edilirse burada kadının sorduğu sorularda bir belirsizlik ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu soruların cevaplarını bilinmemektedir. Bu sorular aslında kadının kendisinin masum olduğunu da göstermektedir. Yani kadın, *ben mazlum, biçare ve temiz bir kız iken beni bu hâle getirdin; sıra hangi masum kızdadır*, sorusunu sormaktadır. İşte bu belirsizlik kaygının göstergesidir. Şairin Sefile namını verdiği kadın, başkaları adına

kaygı duymaktadır. Bu da yine kaygının başka bir göstergesidir. Çünkü başkaları adına endişe duymak mümkün değildir, ancak kaygı duyulabilir. Buna kaygı dememizin bir başka sebebi de ne kadar dehşet verici de olsa sonlu olan bir şeyle ilgili olmasıdır.

“İntibâh eyle de, bir kerre düşün:

İki üç saniyelik zevkin için

İrz u namustan olmuş mahrum,

Haşre dek ağlayacak bir masum;

Anasından babasından mehcûr,

Tâ ebed fakr ile zâr u rencûr;

Zâil olmuş şeref-i zâtisi,

Kalmamış hüsnü gibi âtisi.” (Tarhan, 2013: 249)

Fakat şair kadının bu kaygısını endişeye dönüştürmek için çok uğraşmaktadır. Niyeti onun içine düştüğü bu durumun ne kadar dayanılmaz olduğunu göstermektir. Yukarıdaki mısralarda kadının ağlamasının haşre kadar süreceğini söylemesi bundan dolayıdır. Yine onun fakir, sıkıntılı ve ağlamaklı hâlinin ebede kadar devam edeceğini söylemesi de aynı sebeptendir. Burada ayrıca en basit mısralarda bile metafizik alana girmeyi seven şair, aynı özelliğini göstermiş ve kadını haşre kadar götürmüştür. Burada konumuz açısından önemli olan zaman kavramıdır. Şair yukarıdaki mısralarda bu özelliğini de göstermiştir. Bahsettiği kadın, içine düştüğü bu durumda güzelliğini kaybettiği gibi geleceğini de kaybetmiştir. Zaman kavramı, özellikle gelecek zaman, endişe ve kaygının tespitinde önemlidir. Çünkü endişe ve kaygı geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır. Gelecekte başa gelecek olan muhtemel ve belirsiz durumlar, kişiyi endişe ve kaygıya düşürmektedir. Eğer bunlar sonsuz ve sınırsız olanla ilgiliyse endişe, sonlu ve sınırlı olanlarla ilgiliyse kaygıyı ortaya çıkarmaktadır. Burada da kadın gelecekte başına gelecek muhtemel ve sonlu durumlardan dolayı kaygısını göstermiştir:

“Nereye gitse rezil ü rüsvâ,

Her gören fahişe der bî-pervâ.

Sensin âlet ki ben oldum mezmûm

Yine ben müttehemim sen masum.

Yine cemiyyetimizden kısmet

Sana hürmet bana azv-i töhmet.

Bana tahkîr, cevab-ı şîven;
Sana tebrik-i zafer herkesten!...
Sana bir sâniyelik eğlence,
Bana bir ömre sürer işkence.” (Tarhan, 2013: 249)

Görüldüğü gibi şair, kadında kaygıya sebep olan ve gelecekte olması muhtemel sonlu durumları birer birer sıralamıştır. Bunlardan ilki yukarıda söylediği gibi güzelliğini kaybetmektir. Diğerleri ise nereye gitse rezil ve rüsva olması, kendisine pervasızca fahişe denmesi, toplum tarafından itham edilmesi ve “azv-i töhmet”e ve tahkîre uğramasıdır. Bunların hepsi gelecekte başa gelmesi muhtemel ve bu dünyaya ait olan sonlu durumlardır. Bu yüzden kaygıya sebep olmaktadır. Kadını bu duruma düşüren adamın bütün bunlara rağmen hürmet görmesi, masum kabul edilmesi ve herkesten “tebrik-i zafer”e uğraması ise ayrıca bir kaygı sebebidir. Çünkü bu da gelecekte olması beklen muhtemel bir durumdur. Bütün bunların hepsi kadının hayatını bir işkenceye dönüştürmektedir. Burada geçen “işkence” kelimesi doğrudan kaygı olarak düşünülebilir. Çünkü geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığına, insan sürekli oluş halinde olduğuna ve sürekli geleceğe doğduğuna göre (Sayar, 2013: 112; May, 2014: 98) gerçekten de her anını işkenceye dönüştürecektir. Fakat dediğimiz gibi bunlar sonlu ve sınırlı olan durumlarla ilgilidir. Eğer şairin bahsettiği kadın, içine düştüğü durum ne kadar dehşet verici ve dayanılmaz da olsa, buradan varlık ve yoklukla ilgili bir alana geçebilseydi ve sonsuz, sınırsız olana meyledebilseydi bunlara endişe dememiz mümkün olabilirdi. Ancak böyle değildir.

Şair, bundan sonra kadının bakışını önceki hayatına çevirir. Ancak onun bu hayatında ne bir kaygı ne de bir endişe vardır. Bu bölüm *Sahra*’daki tabiat hayatını hatırlatmaktadır.

“Ne idim ben ne?... Tabî bir kız;
Belki sahrâda rebî bir kız.
En büyük zevkim, ümidim, neşem
Kırda seyrân idi her gün, her dem.
Düşünürdüm o büyük sahrâda
Beni halkeyleyeni tenhâda.” (Tarhan, 2013: 250)

Şair, *Sahra* isimli eserinde olduğu gibi burada da tabiat hayatını endişesiz, kaygısız ve hatta korkusuz olarak göstermiştir. Yukarıdaki mısralarda geçen “sahrâ” kelimesi de bu açıdan değerlendirilebilir. Şairin burada romantiklerin etkisinde olduğu açıktır. Nitekim kendisi de eserinin mukaddimesinde Victor Hugo’nun ismini anarak âdeta bu etkiye işaret etmiştir (Tarhan, 2013: 248). Yine onun büyük sahrada, tenhalarda kendisini halk eyleyen düşündüğünü söylemesi de romantiklerin bu etkisinin bir sonucudur. “Zira onlara göre tabiat, insan gibi, mutlak mânâda iyidir; Tanrı’nın tapınağı, Tanrı’nın maddede vücut bulmuş bir örneğidir.” (Çetişli, 2006: 76) Hâmid’in onlardan farkı, Hristiyanlık’a göre getirdikleri bakış açısının yerine İslamiyet’e göre bir bakış açısını geçirmiş olmasıdır. Nitekim bu bakışını şöyle devam ettirir:

“Aks-i tekbîr ile dolmuş derele;
Secde eylerdi bütün meşcereler.
Şeb-i mehtâb doğar ayn-ı şafak,
Her taraf nûra olur müstagra.
Akıyormuş gibi her sûda hayat;
Yüzüyormuş gibi her mahlûkat.
Uçacakmış gibi eflâke zemin,
Hâlden, mâzi ve âtiden emin;
Mutmain şevk ile sağdan, sağdan,
Bir şetaretle inerdim dağdan.” (Tarhan, 2013: 250)

Burada konumuz açısından önemli olan kısım yine zaman kavramına müracaat ederek yaşadığı bu tabiatla ne endişenin ne de kaygının olduğudur. Şairin bahsettiği kadın şimdi, geçmiş ve gelecekte emindir. Kişi, geleceğe yönelik bir etkisi yoksa belki geçmişten emin olabilir ancak gelecekte ve ona bağlı olan şimdiden emin olması mümkün değildir. Zamandan emin olmanın tek şartı onun dışına çıkmak, bütün bağlayıcılıklarından kurtulmaktır. Bu ise bir şart hariç insan için mümkün değildir. O da anksiyete denilen ve insanın zamanla olan bağı tahrip eden bir psikolojik hastalıktır (May, 2014: 98). Ancak burada şairin niyeti bahsettiği kadının yaşadığı âlemde endişe, kaygı ve korkuların olmadığını göstermektir. Hatta ölüm bile burada bir etkiye sahip değildir: “Hüznün, harâbînin cismâniyeti, samtın, sükûnun teşrihî gibi duran viranelerle mezaristanlar arasından çıkıp, hande-i sabahı görür, yeni bir âlem-i bahar ile karşılaştım.” (Tarhan, 2013: 251) Burada da yine romantiklerin etkisini görmek

mümkündür. Ancak kadın için ölüm bile endişe sebebi değildir. Nitekim daha sonra gelecek olan şu mısırda bu açıkça söylenmektedir: “Gerçi hiç yoktu ölümden pervâ.” (Tarhan, 2013: 259) Şairin niyeti kadının önceki hayatıyla şimdiki hayatını kıyaslamaktır. Şimdiki hayatını ne kadar çirkin, huzursuz ve kaygılarla yoğrulmuş gösterdiyse, önceki hayatını da o kadar güzel, saadetli, endişesiz, kaygısız ve korkusuz göstermeye çalışır.

“Ben, evet bıkmaz idim seyrândan;

O zaman gafil idim hicrandan.

Fıkr-i ferdâ ne imiş bilmez idim;

Kara sevdâ ne imiş bilmez idim.” (Tarhan, 2013: 252)

Burada geçen “fıkr-i ferdâ” tamlaması da yine endişesiz oluşun ya da kaygısızlığın bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Yani kadında geleceği düşünmek diye bir şey yoktur o zaman. Çünkü şairin söylediğine göre gelecekte emindir. Onun getireceği belirsizlikler kadını etkilememektedir. Ancak dediğimiz gibi bu mümkün değildir.

Kadın daha sonra ölen erkek kardeşini, anne ve babasını hatırlar, onlara ettiği hizmetleri aklına getirir. Ölen kardeşiyle ilgili söylediği mısralarda ölüm endişesi olması beklenir. Ancak burada da endişe yoktur.

“Sıcak oldukça hevâlar yalnız

Su verirdi bu yatan na’şa o kız.

Bu tarâvet one etmekle eser,

Kabrinin üstü açardı güller.

Sanki ikramına karşı memnun,

Hande eylerdi o yâd-ı medfûn.” (Tarhan, 2013: 261)

Hatta yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi kabrin ve ölümün dış görünüşüyle ilgilenir kadın. Bunlar da yine şairin *Belde* kitabını ve Ekrem’in ilk dönem şiirlerini hatırlatmaktadır. Nitekim onun bu şiirlerde de sadece kabrin dış güzelliğini gören, ölümün hakikatine henüz varamamış bir bakış açısı vardı.

Daha sonra kadının yaşadığı yere kendisini bu kötü yola düşüren adam gelir ve onu alıp götürür. İşte bundan sonra kaygılar başlar. Bunun alametleri kullandığı kelimelerdir. “Gâm”, “hazan”, “câ-yı feryâd”, “la’net” gibi kelimeler bunlar arasında sayılabilir.

Ayrıca valideynini, ölen kardeşini, evini ve vatanını andığı şu bölümde de kaygının varlığı görülmektedir:

“Sendin alçak!... Kim olur şimdi düşün:
Onların hâli ne merkezde bugün?
Ölmemişler mi aceb açlıktan?...
Neye dönmüştür o mesken, o vatan?...
Doğduğum külbe o medfen, o cihan;
O sema yahut umumen ekvân.” (Tarhan, 2013: 262)

Bu mısrlar da kaygının göstergesidir. Çünkü bir belirsizliği ortaya çıkarmaktadır. Kadın, sorduğu sorularla bu belirsizliğe işaret etmektedir.

Sonra kadın birden ölümünü aklına getirir, kendisi gibi kötü yola düşmüşlerin defnedildiği mezaristanı merak eder. İşte burası şairin endişeye en çok yaklaştığı yerlerden birisidir:

“Nerededir fâhişeler makberesi?
Def’ olundukları yerler neresi?...
Neresi olacak?... Gûşe-i zulmet-i vâdi-i nisyân!...
Addolunmuş gibi cins-i diğer,
Ayrı bir yerde düşerler ekser.
Dûr her şehir ile kabristandan,
Hayy ü meyyit, bütün üns ü candan!...
Ana, kız, hepsi bilinmez yerde,
Analar kızları bilmez nerde.
Taşla toprak da uzak cümlemize;
Bizi, öldükçe, atarlar denize.
Cümleden gayz, gazap, istikrâh;
Yine rahmetmede lâkin Allah.” (Tarhan, 2013: 264)

Endişeye yaklaştığını söylememizin sebebi kendi ölümünü hatırlamasıdır. Ancak yine defnedilecek yer ve ölen kadın ve kızların yerinin bilinmemesi üzerinde durduğu için bu mısralara da endişe dememiz mümkün değildir. Çünkü burada ölüm üzerinden akla

gelecek varlık, yokluk düşüncesi yoktur. Şair yine dış görünüşle ilgilenmektedir. Bu tavrını ilerleyen mısralarda da devam ettirir:

“Gömülüp kalsam o hücre yerde,
Hecr ü hasret dolu o تنها yerde;
Ne taşım olsa, ne de züvvârım.
Hayyeler olsa ziyaretkârım;
Seng-i nefrîn ile kalsam mestûr,
Hep çıyanlarla bulunsam mahşûr;
Anda insana müşâbih zâir,
Yalnız sen gelip olsan zâhir,
Bil ki menfûrum olurdun yine sen,
O yılanlarla kovardım seni ben.
Senden eylerse becâdır elbet,
Na’sım üstündeki kurtlar nefret.” (Tarhan, 2013: 265)

Bu mısralar Hâmid’in şiir anlayışına uygundur. Çünkü kahramanının öldükten sonraki hâlini de anlatmıştır. O eserlerinde kahramanlarını öldükten sonra da yaşatmaya devam eden, konuşturan, maceralarını anlattıran ve böylece metafizik âlemde çıkmak istemeyen bir şairdir. Ancak bunu ilerleyen şiirlerinde endişeyle beraber gerçekleştirecektir. Burada ise ne yokluk düşüncesinin dehşeti, ne de endişe vardır. Şair öldükten sonra da dış görünüşle ilgilenmekte, kabri ziyarete gelen kişiye nasıl cevap verileceğini düşünmektedir. Ya da sonraki mısralarda olduğu gibi öldükten sonra sığınılacak bir yer aramaktadır: “Gittiğim yerde ol sahib-i mevki/ Beni yok hıfzedecek bir merci!...” (Tarhan, 2013: 266)

Daha sonra kadın kendisini bu yola düşünen adamı hâlâ sevdiğini itiraf eder ve aşk kaygısını gösterir:

“Ah!... Ah!... Ah!... Ne yaptım, Yarabbi? Ne yaptım? Ne yaptım? Semanın en güzel meleğini öldürdüm. Allah’ın en büyük inayetini pâymâl ettim... Dünyadaki istikbalimi bitirdim... Gençliğimi bitirdim... Ahiretimi bitirdim... Bir an içinde gençliğim gitti. Ben gittim... Vâlidem gitti!...”

Böyle bir zahma bulunmaz merhem;

Böyle bir zehre dayanmaz âdem!...” (Tarhan, 2013: 272)

Kadının buradaki bütün feryadı sevdiği için kendisinin bu hâle düşmüş olmasındandır. Böylece o, kaygısını da göstermiş olmaktadır. Ancak o, bu feryatların sonunda ölümü istemekte, onda ferah bulacağını söylemekte, hatta bu açıdan intiharı düşünmektedir:

“Ey ölüm ki bütün efrad-ı beşerin yüreğinde olan hüznün, mahzâ senin nakş-ı nigâhındır, sen bana ferah bahş edeceksin. O âlemin tufanlarını halkeden kanatlarının altında benim ıstırabım sükûn bulacak. İnsanlardan nesnâslara, haşarata, sıbâ’ u behâyime kadar bütün çehrelere birer reng-i iğbirar ilka eden o bârid, o müdhiş tebessümün benim... fakat yalnız benim subh-ı safâ-yı ümidim olacak.” (Tarhan, 2013: 276-277)

Ölümün talep edilmesi, onda huzur bulunacağını söylenmesi, hatta intihar düşüncesi yine romantiklerden gelmiş olabilir. Çünkü onlarda da bu düşünceler vardır (Çetişli, 2006: 75). Ancak sonuçta bunlar kaygıların neticesinde istenilen şeylerdir ve arkasında yokluk düşüncesi yoktur; dolayısıyla endişe dememiz de mümkün değildir. Bunun başka bir göstergesi de şu mısralardır:

“Ey ecel, pençe-i zûrun dursun;
Beni gelsin de o zâlim vursun!...
Ne imiş eylemeden derk-i memât,
Daha âsân ederim terk-i hayat.
O güzel hasmın eliyle öleyim;
Ölümün en güzeliyle öleyim;
Onu ben görmüş olurdum hattâ
Âh... Son defa ve... bir defa daha!...” (Tarhan, 2013: 280)

Kadın yine ölümü istemektedir fakat bu defa nefret ettiği, kendisini bu yola düşüren adamın eliyle gelecek bir ölümdür bu. Böyle bir ölüm onun için ölümün de en güzel olanıdır. Hatta bu şekilde son bir defa daha onu görebileceğini söylemektedir. Görüldüğü gibi ölümün dehşeti burada yoktur. Dolayısıyla endişeden de söz edilemez. Ancak ölüm anında bile sonlu olan şeyleri talep etmesi kaygının varlığını göstermektedir.

“Âh Yarab!... Ne garibü’l- hâlim;
Geçti mazi gibi istikbalim!...

Bu nasıl âkıbet-i ye's-engîz?
Ne zelîl oldu, bakın, ömr-i azîz!...
Arkadaş yok... baba yok... vâlide yok;
Ben yok olmakta da bir faide yok.
Emelim oldu elem; nefsim hiç;
Hem yetim oldum, evet, hem bir pîç!..." (Tarhan, 2013: 278)

Mazi gibi istikbalini de elinden kaçırmaması, ye'se düşmesi, zelil olması, bütün emelinin eleme dönüşmesi hep bu kaygının göstergeleridir. İlerleyen mısralarda da benzer göstergeler gelecektir.

"O bugün nefret ederken benden,
Bak, ne endişedeyim hâlâ ben!...
Gelecekmiş gibi, bak, şimdi benim
Yine lertzân oluyor can u tenim.
Girye-nâkim, beni terk etti diye;
Sanki kurtuldum, onunçün girye." (Tarhan, 2013: 282)

Bu eserde geçen tek endişe kelimesi ise buradadır. Ancak o da endişe kavramı değildir. Kadın, kendisinden nefret ettiği hâlde sevdiği adamın tekrar geleceğini ümit etmektedir. Fakat onun gelip gelmeyeceği belli değildir. İşte bu belirsizlik de kaygıya sebep olmuştur. Burada geçen "endişe" kelimesine kaygı dememizin sebebi sonlu olan bu istekten dolayıdır.

"O nazar, kâfil iken tesliyye,
Şüphe vâdilerini tahliyye;
Kevkev-i bahtımı tathîre yeter;
Âti-i muzlimi tenvîre yeter;
Mütekeffil idi yani o nazar
Meslek-i ömrümü ta'yîne kadar." (Tarhan, 2013: 286)

Yine sonlu olan başka bir istek vardır burada da ve kaygının göstergesidir. Kendisini kötü yola düşürmüş olmasına rağmen yine de sevdiği adamın bir bakışının karanlık olan geleceğini aydınlatmak için yeterli olduğunu söylemektedir. Burada geçen "muzlim" kelimesi geleceğin belirsizliğine işaret etmektedir ve bu belirsizliğin ortadan

kalkmasının tek şartının da sevdiği adamın nazarı olduğunu söylemektedir. Fakat geleceğin sebep olduğu belirsizliğin ortadan kaldırılması mümkün değildir ve kadın da aşağıdaki mısralarda söylediği gibi bunun farkındadır. Dolayısıyla kaygısı ölünceye kadar son bulmayacaktır.

“Heyhat!... Hepsi de siyah!...

Ömr-i âtiyi kılan istib’âd,

Ömr-i mâziden eder istimdâd.

Fıkr-i ferdâdan olursam nevmîd,

Ben nasıl geçmişî etmem tes’îd?

An-be-an hâlim olurken berbâd,

Nasıl olmaz o tahassür müzdâd?.

Her gün işlerse ya bir zahm-ı derûn,

O nasıl sıhhate olsun makrûn?...

Nasıl etmem ben o mâziyi hayal?...

Şu yaman hâlim iken istikbal!...” (Tarhan, 2013: 290)

Görüldüğü gibi kadın geleceğin belirsizliği karşısında tahammül edemediği bir hâle düşmüştür. Bu hâl kaygıdır, çünkü sonlu olan bir durumla ilgilidir. Bunu “istib’âd”, “nevmîd”, “berbâd”, “zahm-ı derûn”, “yaman hâl” gibi kelimelerle göstermiştir. Belirsizlik gerçekten de mücadele edilmesi zor bir durumdur ve bu durumun ortaya çıkardığı kaygı karşısında kadının bulduğu çözüm ise geçmişe sarılmaktır. Bu da yine kaygının başka bir göstergesidir. Çünkü geçmişte olan bir şey orada kalmayıp kaygı ya da endişeye sebep oluyorsa bu onun geleceğe yönelik etkisinden dolayıdır (Kierkegaard, 2004a: 163). Eğer bu şey sonlu ve sınırlı bir şeyse kaygıyla, sonsuz olanla ilgiliyse endişeyle bağlantılıdır. Kadın aslında, gelecek her ne kadar belirsiz de olsa onun getireceklerinden ümitsiz olduğu için geçmişe yönelmiştir. Böylece geçmişte yaşadığı saadetli günlerinin gelecekte de karşısına çıkmasını istediğini göstermiştir. Ayrıca burada geleceğin belirsizliğinin onun şimdiki zamanını sürekli tahrip ettiğini söylemesi de yine kaygıya işaret etmektedir. Çünkü kaygı da endişe gibi geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır, yani etkisini şimdiki zamanda göstermektedir. Yukarıda geçen “an-be-an hâlim olurken berbâd” mısraı bunu göstermektedir. Aynı kaygı ilerleyen mısralarda da devam etmektedir:

“Hâsılı böyle geçip eyyâmım,
Daha berbad olacak encâmım.
İşte keşfelediğim istikbâl,
Ki bugün bence mücerreb bir hâl.
Bu da mahzâ kuru bir ekmek için;
Yani aç kalmayarak ölmek için!...” (Tarhan, 2013: 293)

Burada da yukarıda olduğu gibi, ümitsiz de olsa, istikbalin belirsizliği dile getirilmiştir. Dolayısıyla sonlu bir durumla ilgili olduğu için yine kaygının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Son olarak bu eserde nesnesi belli olan korku kavramına sadece bir yerde rastladığımızı da söylemek istiyoruz. O da nesir olarak kaleme alınmış bölümlerden birisidir: “Cihan-ı insaniyetin bu zelzelesinden kork!...” (Tarhan, 2013: 258)

Kahpe isimli eserin genel olarak kaygı üzerine kaleme alınmış olduğu söylenebilir. Bunu yukarıda üzerinde durulan örneklerden anlamak mümkündür. Hatta eserde sadece bir yerde geçen “endişe” kelimesi de yine kaygı anlamında kullanılmıştır. Buna rağmen ölümle ilgili bazı örneklerde şairin endişeye yaklaştığını söylemek de mümkündür. *Kahpe*, önceki bölümde üzerinde durduğumuz *Sahra* ve *Belde* adlı eserlerle benzer bazı özelliklere de sahiptir. Şair, *Kahpe*’de anlattığı kadının köyde geçen önceki hayatını aynen *Sahra*’da olduğu gibi endişesiz, kaygısız ve korkusuz olarak göstermeye çalışmış; ölüm, ölü ve kabirle ilgili mısralarda ise *Belde* kitabındaki bazı şiirlerinde gördüğümüz gibi sadece dış görünüşe dikkat etmiştir. Dolayısıyla bu iki eserde karşılaştığımız romantiklerden gelen etkinin *Kahpe*’de de devam ettiğini söylemek mümkündür. Eserde kadının köyden kaçırılmasıyla başlayan hayat ise tamamen kaygılarla çevrilmiş olarak anlatılmıştır. *Kahpe*’de, Hâmid’in konumuz açısından öne çıkan bir başka özelliği de hemen hemen bütün eserlerinde karşılaştığımız zaman anlayışıdır. Burada da “hâl”, “mâzi”, “âti” ve “istikbal” kelimeleri üzerinden bu özelliğini yeniden göstermiştir şair. Ancak bu eserde en çok üzerinde durduğu zaman gelecektir. Şair, Sefile namını verdiği kadının içine düştüğü bu durumun sonucu olarak gelecekte başına nelerin geleceği, nasıl anılacağı, hatırlanıp hatırlanmayacağı gibi konular üzerinden kaygılarını ortaya koymaktadır. Gelecek, kaygı kavramı açısından önemli bir zaman dilimidir. Dediğimiz

gibi bu göstergelerin kaygı olduğunu söylememizin sebebi her ne kadar dehşet verici de olsalar sonlu ve sınırlı durumlarla ilgili olmalarıdır.

3.2.2.2. Akıl ve Hayalin Gösterdiği Endişe

Bu başlık altında *Garam* adlı eser üzerinde durulacaktır. Eserin başında şair gözünün önünden def etmeye çalıştığı, fikrini sürekli meşgul eden alçak bir hayale seslenmektedir. Bu hayal nedir ya da kimdir henüz bilmiyoruz; fakat mezardan çıkan bir şey olduğunu ve şairin ondan nefret ettiğini anlıyoruz.

“Git gözümde def ol ey alçak hayal;

Fikrime şeklinle verme iştigal!...

Gelme insan meks eden âlemlere;

Âzim ol zulmetlere, mâtemlere!...

Hâba var ey fitne-i bîdâd, git;

Kabre gir ey şu’le-i murdar, git!...” (Tarhan, 2013: 409)

Hangi hayal insan fikrini bu kadar meşgul edebilir ve bu nasıl bir “alçak hayal”dir ki şair onun insanların yaşadığı bu canlılar âlemine gelmesini istemiyor; ona “hâb” dediği ölüme varmasını, zulmetlere, matemlere dalmasını, kabre girmesini ve orada kalmasını söylüyor? Sadece bu mısralara ve burada geçen “mâtem”, “hâb” ve “kabir” kelimelerine bakarak bu hayalin ölümlle bağlantılı olduğunu anlamak zor değildir. Nitekim Tanpınar da *Garam*’da sahnenin boş bir mezarla açıldığını söylemektedir (Tanpınar, 2001: 526). Bu açıdan şairin ölümlle bağlantılı bir hayali başından def etmeye çalışması yerinde bir tavır olarak değerlendirilebilir. Çünkü ölüm en dehşetli hakikattir. Ancak sorularımız sonraki mısralarda cevaba kavuşacaktır.

“Seyredin, reftâra gelmiş bir mezar;

Hem de kız şeklinde olmuş âşikâr!...

Böyle bârid pertev ile, kim bilir,

Hangi şahsın hâbgâhından gelir?...” (Tarhan, 2013: 409)

Fakat hayal onun isteğini yerine getirmiyor. Aksine kız şekline bürünmüş bir mezar olarak canlanıyor, harekete geliyor. Şair onu bu durumda soğuk bir ışığa benzetiyor. Bu hayale kız demesi ve ışığa benzetmesinin bir sebebi ilerleyen mısralarda da göreceğimiz üzere ne kadar nefret de etse ondan vazgeçemediğinden kaynaklanmaktadır.

“Senden insanlar değil; ey sihr-sâz,
Belki şeytanlar da eyler ihtiraz.
Çıksa ol yerden çıkan savtın eğer
Ürperir akrepler, ürker hayyeler.
Nutk u nefhandan cıyanlar semlenir...
Hüsnüne lâkin melekler imrenir!...
Cin misin, câdû musun, şeytan mısın?
Sende de can var mı sen insan mısın?” (Tarhan, 2013: 409)

Yukarıda da söylediğimiz gibi bu her ne kadar nefret edilen bir hayal de olsa vazgeçilmezdir. Çünkü meleklerin dahi imrendiği bir güzelliğe sahiptir. Fakat şairin kendi de bu hayalin ne olduğunu bilmemektedir. Şairin yukarıda sorduğu sorular bunu göstermektedir.

“Hiç utanman yok mu?... Geçmezsın yere.
Sen benim âtimi soktun makbere.
Dişlerin saplandı istikbalime.
Tırnağınla yara açtın hâlime” (Tarhan, 2013: 409)

Şair yine bu vazgeçilmez hayale seslenerek geleceğini makbere soktuğunu, dişlerini geleceğine sapladığını ve tırnaklarıyla şimdiki zamanına yaralar açtığını söylemektedir. Daha önce zaman kavramının Hâmid için önemini ortaya koymuştuk. Yukarıdaki mısralar da bu açıdan değerlendirilebilir. Fakat sadece bir hayal böyle bir şeye nasıl sebep olabilir? Asıl sorulması gereken soru budur. İşte bu ve daha önce sormuş olduğumuz soruların cevapları yine bu mısralarda ortaya çıkmaktadır. Cevap endişededir. Çünkü şiirin başından beri gizlenmeye çalışılan endişe burada artık kendini göstermiştir. Bilindiği gibi endişe, geleceğe yönelik olarak anda, yani şimdiki zamanda ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle gelecekte olması muhtemel durumların sebep olduğu endişe, etkisini anda göstermektedir. Dolayısıyla hem geleceği hem de şimdiki etkilemektedir. Ayrıca endişenin bir nesnesi de yoktur. Bu durum onun genellikle belirsizlik olarak kendini göstermesine sebep olmaktadır. Bu açıdan üstesinden gelinmesi de oldukça güçtür. Çünkü nesnesi olmayan bir şeyle mücadele etmek, nesnesi olanla mücadele etmekten daha zordur. Bununla birlikte endişe, sonu olan bir varlığın sonsuzluğa yönelik tutkusudur. Bu yüzden ölüm, endişenin en önemli kaynaklarından

birisidir. O, gerçek manada varlık göstermediği yerlerde bile endişeye sebep olmaktadır. Bütün bunlara rağmen endişe olumsuzmuş gibi gözüксе de, kişiye kendi varlığını elde etme imkânını verdiği için, mücadelesi zor da olsa sonuçları itibariyle her zaman olumludur ve arzulan bir şeydir. Burada kısaca özetlemeye çalıştığımız bütün bu özellikler *Garam*'ın daha ilk mısralarında karşımıza çıkmaktadır. Bu da bu eserin endişe üzerine yazıldığını göstermektedir. Hatta burada şairin başından def ettiği ama aynı zamanda vazgeçemediği bu alçak hayalin endişe olduğunu bile söyleyebiliriz. Öyle olmasa bile bunun endişe verici bir hayal ya da bir düşünce olduğu da açıktır. Çünkü mezardan çıkmaktadır ve ölümle ilgilidir. Ne olduğu bilinmemektedir, belirsizdir. Fikri sürekli meşgul etmekte, kendisinden nefret edilmekte ve kendisinden kurtulmak istenilmekte ama aynı zamanda da arzulanmaktadır. Geleceği öldürmekte ve şimdiki zamana yaralar açmaktadır. İşte bütün bu özellikler şairi endişeye götürmektedir. Hatta bu son özellik, yani geleceğin öldürülmesi özelliği, ilgili mısraya bakıldığında şöyle de değerlendirilebilir: Şair, “Sen benim âtimi soktun makbere.” (Tarhan, 2013: 409) demektedir. Bu gelecekte er ya da geç başa gelecek olan ölümün hatırlatılması anlamında da değerlendirilebilir. Şair böylece bahsettiği hayal yüzünden gelecekte karşılaşacağı ölümün aklına düştüğünü ve bunun da şimdiki zamanında yaralar açtığını söylemek istemiştir.

Daha önce, Tanpınar (2001: 526)'ın da işaret ettiği gibi, *Garam*'ın Çamlıca'daki boş bir mezarla açıldığı ifade edilmişti. Bu değerlendirmenin sebebi öncelikle *Garam*'ın mukaddimesinde Süleyman Nazif'in verdiği bir bilgidir. O, Hâmid'in dedesi Abdülhak Molla'nın Çamlıca taraflarında büyük bir malikânenin mutasarrıfı olduğunu söyledikten sonra şöyle demektedir: “Sultan Abdülmecid bu yeri satın aldıktan sonra, padişaha fazla hizmetkârlık ve gayretkeşlik yapmak isteyen saray adamları, hududunu başkalarının zararına tevsî etmek isterler. Abdülhak Molla bu tecavüzün önüne geçmek için orada bir kabir inşa ve bunu bir veliye nisbet etmekte muztar kalmıştır.” (Nazif, 2013: 406) Süleyman Nazif bu bilgiyi verdikten sonra *Garam*'da geçen şu mısraların bu macerayı ima ettiğini söylemektedir:

“Şehrimizde Çamlıca en hoş tepe;
Gezdiğim yer onda en son mertebe;
Kim onun da dâhilinde üç çınar,
Bir de bir bâb-ı adem, yani mezar!...

İstemem gerçi girişmek faslına;
Kimseden yok bir rivayet aslına;
Kimse medfûn olmamış bir makbere...
Makber olmaktır mukadder her yere!...
Âlemin en dil-rübâ bir mevzii
Bir mezar-ı bî-defninin mevkii!...
Bir veli-i bî-vücuda hâbgâh,
Ben de eylerdim ziyaret gâh gâh.” (Tarhan, 2013: 415)

Bunun yanı sıra Hâmid’in “sanatını başından itibaren kaplayan ölüm fikri sabitinde ve felsefî düşüncelerde” *Garam*’ın önemli bir rol oynadığını ve bunun şiirden şiire genişleyip derinleşerek *Makber*’e kadar uzanıp dayandığını Tanpınar (2001: 526) ifade etmektedir. Hatta ona göre *Garam*’ın yazılmasında belki de Fatma Hanım’ın uzun süren hastalığının meydana çıkmış olmasının bile tesiri vardır. Bu açıdan bakan Tanpınar, “bu çocukça dram ve manzume, içtimaî fikirlerin yanı başında biraz da *Makber*’in ilk müsveddesi gibidir” demektedir (Tanpınar, 2001: 526-527). Ayrıca *Garam*’ın *Makber*’den yıllar sonra basılmış olduğu dikkate alınınca şairin bu eserde özellikle ölüm fikriyle ilgili bazı değişiklikler ve ilaveler yapmış olabileceği ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Bütün bu bilgiler öncelikle yukarıda yapmış olduğumuz tespitin geçerliliğini göstermektedir. Fakat bu bilgilerin yanı sıra eserde de tespitimizi destekleyen çok sayıda örnek mevcuttur:

“Bir hayale döndü şekl ü heyetim;
İktisâ-yı mâtem etti sûretim.
Mâtem; amma mâtem-i asferdir o;
Hep o reng-i merg ile azherdir o!
Bulmadı mecruh fikrim iltiyâm;
Vermedin maksûduma bir ibtisam.
Girye-nâk-i intizâr ettin beni;
Bir mücessem âh u zâr ettin beni.
Rûhuma oldu musallat ejderin;
Girdi vicdanımda kaldı hançerin.” (Tarhan, 2013: 409-410)

Şairin burada içine düştüğü durumun sebebi görünüşte bir hayaldir. Fakat yukarıda da söylediğimiz gibi hayalin tek başına böyle bir tasarrufu mümkün değildir. Dolayısıyla bu aslında endişeli bir hayal, bir fikir olarak değerlendirilebilecek ölüm düşüncesinin ya da doğrudan bu düşüncenin ortaya çıkardığı endişenin ta kendisidir. Nitekim şair de şekil ve görünüşünün bir hayale döndüğünü ve suretine soluk ama aynı zamanda apaçık gözükten bir matem elbisesi giydirdiğini söylemektedir. Fakat bu matem onun yaralı fikrine merhem olamamakta, maksudunun yüzünü güldürememektedir. Zaten ölenin ardından yas tutmak anlamına gelen matem böyle bir şeyi gerçekleştirmesi de mümkün değildir. Matem ölene de ölmeyi bekleyene de bir faydası yoktur. Ancak ölümü hatırlatan ve endişeye işaret eden bir kelimedir. Bu açıdan burada geçen “matem”, “âh u zâr”, “mecruh fikir” gibi kelimeler endişenin de göstergeleridir.

“Sen ziyan ettin benim imânımı;
Sen unutturdun bana Yezdanımı;
Makber ettin sen benim devranımı;
Mahşer ettin külbe-i ahzânımı.
Perde çekme bari Allah’a laîn.
Neyledin sen, nerede Rabbülâlemin?
Neyledin Allah’ımı göster bana!...

Yetmiyor dünya ile mahşer bana...” (Tarhan, 2013: 410)

Burada da şairin ölüm sonrasıyla ilgili sırları açığa çıkarmaya çalıştığı görülmektedir. Bu yüzden sonsuz olanı görmek istemektedir. Çünkü onu gördüğü anda endişesi de, imanı da tatmin olmuş olacaktır. Burada “göster bana” ifadesi gerçek manada Allah’ı görmek değil, varlığını görmüş gibi bilmek anlamında kullanılmıştır. Bu açıdan bakılınca mahşer de, dünya da şairi tatmin etmemektedir. Dünyanın tatmin etmemesi anlaşılabilir, ancak mahşerin şairi tatmin etmemesi ancak Hâmid’e göre değerlendirilebilecek bir durumdur. Daha önce değişim fikrini açıklarken söylediğimiz gibi Hâmid için ölüm bile bir değişimdir. Hatta *Garam*’da ileride öldükten sonra başka bir hâle girme şeklinde bir düşünceden de bahsedilecektir. Bu açıdan bakılınca mahşerin bile şairi tatmin etmeyeceği anlaşılmaktadır. Çünkü o bu meseleyi halletmiş fakat imanına da, endişesine de henüz bir cevap bulamamıştır. Bu ancak mahşerden de öte Allah’ı görür gibi bilmekle cevaplanacaktır. Şairin isteği de budur ve o, bununla ilgili ilerleyen mısralarda bazı sorgulamalara girişecektir. Burada söylenen ölüm fikrinin

Allah’a perde çekmesi ise aslında yukarıdaki mısralarda açıklığa kavuşturulmuştur. Eğer ölüme bir hiçlik olarak bakılırsa gerçekten de onun, Allah’a perde çektiği düşünülebilir. Ancak ölümün de bir sonrasının olduğu bilinirse bu perde yırtılacak ve şairi sonsuz olana götürecektir. Şairin Allah’ı görür gibi bilmek istemesinin bir sebebi de buradadır. O henüz bu bilgiyi elde edemediği için ölüm fikri zaman zaman ona bir perde gibi gözükmekte ve endişesini daha da arttırmaktadır.

“Âh yok, incinme gel tekdîrime;
Başka mânâ verme ta’zîrime,
Maksadım mahzâ lâtifeyle mizah,
Çok sabûh içmiş idim hem dün sabah.
Çıktı ağızımdan tehevvrle o söz.
Sulh olunsun zülfünü bir lahza çöz.
Fecr-i istikbali arz et çerdeden;
Matla’-ı ümmidi kurtar perdeden.” (Tarhan, 2013: 410)

Görüldüğü gibi şair ne kadar kızsda da, lanetlese de, hatta geldiği makbere gitmesini istese de yine de ondan vazgeçememektedir. Çünkü “maksûduna” götürecektir ondan başka bir yol yoktur. Bu da yine endişenin göstergelerinden birisidir. Çünkü endişe de ne kadar kendisinden kaçılrsa da getirdiği sayısız imkânlar ve özellikle varlığı elde etme imkânından dolayı yine de arzulanan bir şeydir (Kierkegaard, 2004a: 111). Hatta yukarıda Allah’ın önüne çektiğini söylediği perdeyi yine kendisinin kaldırmasını istemektedir. “Matla’-ı ümmidi kurtar perdeden” mısraı bu bağlamda değerlendirilebilir. Burada endişenin göstergelerinden bir diğeri de yine zaman kavramına müracaat etmesidir. Şair “fecd-i istikbali arz et çerdeden” derken daha önce makbere soktuğunu söylediği geleceğini kurtarması için yine ondan yardım istemektedir. Ölümün yüzü her ne kadar çirkin de olsa, sonlu olandan kurtulup sonsuz olana kavuşturacak ondan başka bir çare yoktur. Bütün sırlar onun arkasında, o da gelecek de gizlidir. Şair bunu fark etmiştir. Bu yüzden ilerleyen mısralarda ona olan ihtiyacını sürekli dile getirecek, önemini gösterecek, her ne kadar sadece latifeyle mizah yaptığını söylese de, çok ciddi sorgulamalara girişip bu sırrı çözmek için uğraşıp duracaktır. Endişenin geleceğe yönelik, nesnesinin belirsiz ve ölüm kaynaklı olduğunu burada tekrar hatırlamak gerekir.

“Nûr içinde nûr görsün gözlerim;
Hayli demdir ben sabahı gözlerim.
İbtisâmın subhdur, mehtâbdır;
Hem-gıda-yı rûh olur nûş-âbdır.
Gün yüzün gülsün beni gör müstehak.
Ol semavîlikte göster bir şafak.” (Tarhan, 2013: 410-411)

Burada geçen “sabahı gözlemek” ya da “şafağı görmek istemek” yine gelecek anlamında kullanılmıştır. Şairin isteği yine ölüm sonrasına dair sırrın ortaya çıkmasıdır. Onu bu isteğe sevk eden de yine ölüm kaynaklı endişesidir. Sır ifşa olunca endişe de son bulacaktır.

“Şimdilik mâziyi ben etmem hisâb;
Elverir âtideki renc ü azâb.” (Tarhan, 2013: 411-412)

Hâmid’deki zaman kavramı konusunda değerlendirilebilecek bu mısralar da yine endişenin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mazi geçmiştir ve artık ona geri dönülmesi, müdahale edilmesi mümkün değildir. Ayrıca mazi pişmanlık yeridir. Bu yüzden, geleceğe yönelik bir etkisi yoksa ondan kaynaklı bir endişenin ortaya çıkması da imkânsızdır. Fakat gelecek böyle değildir. Endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır. Onunla mücadele edilmesi çok zordur. Çünkü geleceğin ne getireceği ya da ne götüreceği bilinmemektedir. Yani gelecek belirsizdir. Hele bir de en önemli kaynağı olan ölüm karşısında ise endişeyle mücadele etmek artık daha da zorlaşmaktadır. Çünkü ölüm bu mücadeleyi varlıkla yokluk arasındaki mücadeleye dönüştürmektedir. Burada geleceğin “renc ü âzâb” olması ölümden kaynaklanmaktadır. Ölüm er ya da geç her kişinin karşılaşacağı bir hakikattir. Şair bütün bunların farkındadır ve bulduğu çözüm ise şudur:

“Yani gönlümde olan meyl-i sitem
Elverir artık tamam olsun bu dem
Cism-i bî-rûh et de, âzâd et beni,
Rûh-ı bî-cism eyle de şâd et beni.” (Tarhan, 2013: 411-412)

Gönlümde sana karşı bir sitem var, yeter artık bitsin bu dem. Bedenimden ruhumu al ve azat et beni ve sonra cisimsiz bir ruha çevir de şad et beni. Bütün sırların çözüldüğü ve

endişenin bittiği yer burasıdır. Şair, arzusunu açıkça söylemiştir. Bu kolay bir şey değildir. Çünkü bu arzunun gerçekleşmesi için önce ölmek gerekmektedir ve şair de bunun farkındadır. O, bu dünyada sonsuz olanı değil, öldükten sonraki sonsuz olanı arzulamaktadır ve bunun gerçekleşmesi için önce ruhun cisimden ayrılmasının gerekli olduğunu bilmektedir. Hatta buna azat olmak gözüyle bakmaktadır. Böylece o, sırlara vâkıf olmak için ölüme bile hazır olduğunu göstermiştir.

Burada dikkate değer bir başka husus da sonlu olan bedenden kurtulduktan sonra sonsuz olana kavuşmak için cisimsiz bir ruh olmanın istenmesidir. Ruh kavramının Hâmid için ayrı bir önemi olduğunu söylemek gerekir. Şair, bu eserde ve daha sonra *Makber*'de ruh kavramı üzerinde detaylı bir şekilde duracaktır. Onun için ruh hep sonsuzluğa giden yolda karşısına çıkan ve çözmesi gereken bir problem olmuştur. Bu eserde de ilerleyen mısralarda ruhla ilgili ciddi sorgulamalara girişecek ve cevaplar vermeye çalışacaktır. Ancak sadece bu mısralara bakıldığında bile şair için cismin sonlu olanın, ruhun ise sonsuz olanın sembolü olduğu açıktır.

Şair daha sonra bu dünyada bu arzusunun gerçekleşmesinin mümkün olmadığını bildiği için yeniden ölüm kaynaklı bu hayalin ya da fikrin geldiği yere gitmesini istemekte ve ona karşı isyan etmektedir. Buraya, aynı yerde bulunan fakat daha sonra eserinden çıkardığı şu mısrları da konumuz açısından önemli olduğu için almak istiyoruz:

“Sen ne kuvvetle yaşarsın dehrde?...
Ölmüyorsun yok mudur sence fenâ;
Sen nasıl mahlûksun bildir bana?
Mevtten bir nefha, ya bir zulm müsün?,
Ya vücûdundan anın hasıl mısın?...
Hangi şey mûcib ki mahvın müstehîl,
Yoksa senden ürküyor mu Azrail?” (Tarhan, 2013: 412-413)

Bu mısralar şairin gitmesini sitediği ama aynı zamanda da arzuladığı bu şeyin, ölüm kaynaklı bir hayal, bir fikir ya da endişenin ta kendisi olduğunu bir kez daha göstermektedir. Bu mısralarda söylenen şeyler aynen endişe için de geçerlidir. Endişe, en önemli kaynaklarından birisi olan ölümün kendisinden bile daha dehşet vericidir. Çünkü ölümün kendisi de sonuçta bir nesnedir. Fakat endişenin nesnesi yoktur. Bu yüzden doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde bile ortaya çıkabilir (May, 2014:

67-68). Çünkü endişe ölümün kendisinden ziyade ölüm sonrasıyla ilgilidir. Fakat ölüm sonrası belirsizdir. Bu yüzden endişenin üstesinden gelinmesi çok zordur. Bu dünyada endişeyle mücadele edebilmenin tek yolu cesaretle onunla yüzleşmek, onun kişinin kendi ruhuna girip sonlu olanları birer birer yıkmasına müsaade etmektir. Bu açıdan bakılınca kendi varoluşunu elde etme yolunda adım atan her kişinin karşısına çıkan endişenin ona bir çeşit azap uyguladığı da düşünülebilir. Bu doğrudur ve bunu anlatmak için Kierkegaard'un kullandığı kelime ise "işkence"dir. Ona göre endişe "öncekilerden daha korkunç bir işkence aleti icat etmiş gibi" kendisini gösterdiğinde kişi ona karşı kurnazlık yapmaz ve kuru gürültüyle onu kaçırmaya çalışmazsa, endişe kişinin ruhuna girecek, her şeyi araştırarak, sonlu ve önemsiz olan her şeye işkence uygulayacak ve daha sonra istediği yere gitmesi için ona izin verecektir (Kierkegaard, 2004a: 235). Bütün bunların yanı sıra insanın olduğu her yerde endişe de gizli ya da açık olarak varlık gösterecektir. Bütün bunlara rağmen şairin önceki mısralarda da fark ettiği üzere, eğer insanın elinde olsaydı, aslında endişenin tek çözümü kişiyi sonlu olana mahkûm eden bedenden kurtulup sonsuz olmaktır. Ancak bunun bu dünyada gerçekleşmesi mümkün değildir. Fakat şair yine de bu arzusunu tekrar tekrar dile getirmekten vazgeçmeyecektir. Sonraki mısralar da bunlardan birisidir:

"Yok mudur bir yer ki âlemde bugün

Onda asla olmasın yarınla dün?...

Âlemi ondan yaratmışsa Hudâ

Başka bir âlem ıyân etsin bana.

Âhar için halkolunmuş bir cihan,

Ben onun üstünde olmam kâmrân.

Ben de bir dünya-yı diğer isterim;

Encüm ü eşyâ-yı diğer isterim;

Gök yetişmez, câ-yı diğer isterim;

Yoksa bir Mevlâ-yı diğer isterim!..." (Tarhan, 2013: 413)

Şairin endişesinin açıkça kendini gösterdiği yerlerden birisidir burası. Şair sonsuzluk arzusunu dile getirmeye devam etmektedir. Zaman insanı sonlu olan bu âleme hapseden bir kavramdır. Geçmiş ve gelecek ise insanın bir süreç içerisinde yaşayıp öleceğini hatırlatan iki zamandır. Bu mısralarda görüldüğü gibi Hâmid de bunun farkındadır. Belki de birçok şiirinde bu kavramdan bahsetmesinin bir sebebi de budur. İşte burada da

şair, sonlu olandan kurtulmak için bu âlemde zamanın olmadığı bir yeri; eğer bu mümkün değilse o zaman yıldızlarıyla, eşyasıyla ve gökleriyle başka bir âlemi; bu da mümkün değilse başka bir Mevlâ'yı istediğini söylemektedir. Bu dünya, zamanla mukayyettir. Çünkü Huda, âlemi ondan yaratmıştır. O hâlde onun bu isteğinin gerçekleşeceği yer dünya değildir. Aslında şair de bunu bilmektedir. Yukarıdaki bölümlerde bunu göstermiş ve bu arzusuna kavuşmak için ölüme bile hazır olduğunu dile getirmiştir. Bu mısralar değişim fikri bağlamında onda var olan ölüm sonrası başka bir âlemde yaşamın devam edeceği görüşü açısından da değerlendirilebilir. Ancak her durumda bunlar endişenin göstergeleridir. Şair ölüm hakikatinin ortaya çıkardığı endişenin ne kadar dayanılmaz olduğunu ve her ne kadar gerçekleşmesi mümkün olmasa da ondan kurtuluş çaresini göstermiştir.

Hâmid ilerleyen mısralarda yukarıda söylediği “Yoksa bir Mevlâ-yı diğer isterim!” mısraından dolayı âdeta tövbe eder gibi Allah’a imanını dile getirdikten sonra, geçmişte nelerle meşgul olduğunu anlatmaya başlamıştır. Burada dikkat çeken ilk husus bunların şairin endişeden önceki hâlini gösteriyor olmasıdır. Şairin burada bahsettiği şeyler sonlu ve sınırlı olan bu dünyaya ait şeylerdir. Başka hissiyat bilmeden hep siyasetle meşgul olması, nefesine galip gelecek şekilde bir vatan sevgisine sahip olması, hiç aksatmadan her gün mektebe devam etmesi, aşka değer vermeyecek şekilde sadece fenle meşgul olması, şiirde hikmet güzellikte ismet araması, her ülfeti samimi görüp iffeti anlık bir şey olarak değerlendirmesi, nuru nardan deyri dardan ayırmaması ve eski mesnevilerdeki olayları mümkün görmemesi hep bu dünyaya ait sonlu şeylerdir. Bunların şairi endişeye götürmesi çok zordur. Bunlarla ilgili ancak kaygı ortaya çıkabilir.

Dikkati çeken ikinci husus ise şairin bu noktadan sonra bir olayı anlatmaya başlamasıdır. Yani o önce ölüm hakikati, endişe ve sonsuzluk fikrinin kendisini nasıl bir aşamaya ulaştırdığını anlattıktan sonra bu aşamaya nasıl geldiğini göstermek için geçmişteki bir olaya geri dönüş yapmıştır. Bu olayın girişi de yukarıda bahsettiğimiz mısralardır. Şair kaygılarla çevrilmiş bir hayatı yaşadığı zamanlarda başından geçen, bir dil-rübânın sebep olduğu, Çamlıca’daki boş bir mezarla başlayan bir vakıayı anlatmaya başlar. Burası daha önce söylediğimiz yeni bir türe de geçiş noktası gibidir. Biz bu olayı

burada anlatacak değiliz. Ancak konumuzla bağlantılı olan kısımları üzerinde durmak istiyoruz.

“Hikat-ı âlemden ettim ibtidâ,
Geldi zihne hayret-i bî-intiha.
Aslı bir zencîrdir eb’addan,
Hep haberler bunda istib’âddan;
Sermediyyet âleminde bir seher;
Mâverâ-yı akldan da dūrter.
Ân içinde bî-nihâyet bir zaman;
Belki de fecrin içinde âsmân;
İbtidâya doğru yoktur gâyeti,
İntihâya doğru gelmiş neş’eti.
Daima kılmakta âtiye rücû,
Bî-nihayetlik içinde bir tulû!...” (Tarhan, 2013: 416-417)

Şair biraz hava almak maksadıyla elinde bir kitap bu boş mezarın bulunduğu yere gittiğini, orada düşüncelere daldığını, hatırının maneviyatla dolduğunu ve fikr-i hazıra bir tebeddül geldiğini söyledikten sonra daha önce bahsettiğimiz arzusuna da cevap olabilecek bazı sorgulamalara girer. Bu sorgulamalarda ilk baktığı yer yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi âlemin yaratılışıdır. Bu mısralarda şairin zaman anlayışını, bir anda nasıl metafizik alana geçtiğini ve onun felsefî yönünü görmek mümkündür. Fakat asıl ilgi çekici olan bu sorgulamalarla fizik âleminin perdesini yırtmaya çalışmak, ölüm sonrasının sırlarına vâkıf olmak, böylece eserin başından beri dile getirilen arzuya kavuşmak ve endişeyi tatmin etmektir.

“Ya muradullah nedir icâddan?
Halkedip insanları, hayvanları,
Sonra mahvetmek ne sırdır anları?...

...

Ya nedir ölmek?... Fenâ bulmak mıdır?...

Yoksa cismen münkalib olmak mıdır?...

...

Ya nedir insanda rûhun gâyeti?...

Gâyeti dursun; nedir mâhiyyeti?...” (Tarhan, 2013: 417)

Görüldüğü gibi bu sorgulamaların hepsi endişe kavramıyla bağlantılıdır. Çünkü yoklukla ilgilidir ve cevap verildiği anda endişe de son bulacaktır. Bunlar aslında her insanın sorgulaması gereken konulardır. Çünkü insan sonlu bir varlıktır ve “sonu olan bir varlığın, bir andan daha uzun bir süre” çıplak endişe olarak kalması imkânsızdır. Tillich’in ifadesiyle bu anları yaşayan insanlar, akıl almaz dehşetten bahsetmişlerdir (Tillich, 2014: 63). İşte eserin başından beri şairin göstermeye çalıştığı huzursuzluğunun sebebi buradadır. Bununla birlikte endişe bir insanın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir. Buna yokluğa dair varoluşsal farkındalık da denilebilir. Bu, yokluğa dair soyut bir bilgi değil, “yokluğun kişinin kendi varlığının bir parçası olduğuna dair” farkındalıktır (Tillich, 2014: 60). Hâmid, bunun farkına varmıştır ve üstesinden gelebilmek için kendine göre çözümler aramaya başlamıştır. Buradaki sorgulamaların da bu bağlamda değerlendirilmesi gerekir. Bu sorgulamalar sadece bunlarla da sınırlı değildir. Allah’ın varlığı ve kader de dâhil olmak üzere daha birçok sorgulamaya girişecektir. Ancak bunlardan birincisi konumuz açısından da oldukça önemlidir. Çünkü endişe varoluşun kendisiyle ilgilidir ve sonu olan bir varlığın yokluk tehdidinde dair endişesi yok edilemez. Bu açıdan Tillich, Tanrı ile endişe arasında bir bağlantı olduğunu söylemektedir. Çünkü ona göre “gerçekten Tanrı olan Tanrı ile yüzleşmek, ayrıca varolmamaya dair mutlak tehditle de yüzleşmek demektir” (Tillich, 2014: 63). Şairin Allah’ın varlığını sorgulamasının bir sebebi de buradadır. Çünkü onun varlığından şüphe duyduğu anda kendisini hiçlikte bulmakta, ispatladığı anda ise yokluk tehdidi karşısına çıkmaktadır. Şairin, Allah’ın varlığını ispatladığı anda yokluk tehdidine karşı bulduğu çözüm ise iman etmektir. Zaten varlığı ispatlanan Allah’ın karşısında bundan başka bir çare de yoktur. Bu da yine endişe kavramına uygun bir harekettir. Çünkü “imanın başladığı yerde endişe –yani düşünce ve kaygı- erir gider” (Akay, 2012: 19). Ayrıca yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğitici; “çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldatıcılıklarını keşfeder” (Kierkegaard, 2004a: 232).

“Kavliniz müskit söze benzer değil.

Aklı görmüş yok, fakat münker değil.

Beyn içinde akla benzer tende rûh,

Manevî bir kuvvet ancak bî-vuzûh.

Beyn ile kâimse de idrakimiz,
Rûh ile kâim bu cism-i hâkimiz.
Hem sorarsak anların bir kısmına,
Belki gazdır rûh derler ismine.
Bence lâkin başka bir kuvvettir o;
Zerre-i zât-ı ulûhiyyettir o;
Dolmuş o kuvvet ile hep kâinât.
İşte Allah, işte rûh, işte hayat!...” (Tarhan, 2013: 423)

Bu mısralar şairin ruhla ilgili bulduğu bazı cevaplardır. Ancak daha önce “Rûh-ı bî-cism eyle de şâd et beni.” derken neyi kastettiği ve ruhun onun için ne anlama geldiği burada bir kez daha açığa çıkmaktadır. Şairin, cisimsiz bir ruha dönüşüp şad olmayı istemesinin aslında sonsuz olana kavuşma arzusundan kaynaklandığını söylemiştik. Nitekim böylece o şiirinde endişesine de bir çare bulmuş oluyordu. Bununla birlikte burada ruhun onun için “zerre-i zât-ı ulûhiyyet” olduğunu ve bütün kâinatın bu kuvvetle dolduğunu görüyoruz. Dolayısıyla şairin cisimsiz bir ruha dönüşmeyi istemesi, bütün kâinatı dolduran ve Allah’ın zatından bir zerre olan bu kuvvetten bir parça olmak demektir. Bu isteğe ulaşmanın şartı ise “Cism-i bî-rûh et de, âzâd et beni” mısraında söylediği gibi cisimden ruhun alınıp azat edilmesidir. Evet, bu şart gerçekleştiğinde kişi gerçekten sonsuz olana ulaşacak ve bütün endişelerinden kurtulacaktır ancak bu defa o insan olmaktan çıkacak ve başka bir varlığa dönüşecektir. Dolayısıyla bu şartın bu dünyada gerçekleşmesi mümkün değildir. Gerçekleşecek olsa bile bu ancak kişinin insan olmaktan çıkıp başka bir varlığa dönüşmesiyle mümkün olabilir ki bu da imkânsızdır. Aslında şair de bunun farkındadır ve dediğimiz gibi eserin başından beri varlık gösteren huzursuzluğunun bir sebebi de buradadır. Şair sonsuz olanı elde etme yolunda âdeta bir damar yakalamış, bu damarı bu dünyada kullanmak istemiş fakat bunun gerçekleşmesi mümkün olmadığı için endişeye düşmüştür. Bu defa ölüm sonrasına bakışını çevirmiş, orada arzusunu gerçekleştirmeyi düşünmüş fakat orası da ancak öldükten sonra anlaşılabilir çok sayıda belirsizliği barındırdığı için endişesi daha da artmıştır. Onun öldükten sonra başka bir hâle bürünerek ya da başka bir yıldızda hayatın devam edeceği görüşü yine bu dünyada sonsuz olanı elde etme arzusuna göre yeniden değerlendirilebilir. Fakat bütün bunların hepsi Hâmid’in durduğu yeri bir kez daha göstermektedir. O âdeta kabuğunu kırmaya çalışan, ait olduğu bedene

ve bu dünyaya sığmayan bir tiptir. Ona, kendi zamanının deyimiyle “ulvî” denmesinin (Kaplan, 1995: 18) ne kadar yerinde olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Ancak yine de onun bu tasarrufunun boşuna gitmediğini de söylemek gerekir. Çünkü endişe yolunda bir hayli yol alan şair, kendi varoluşunu elde etme imkânını kazanmıştır. Bu ayrıca yukarıdaki mısralar gibi gerçek şiir olarak değerlendirilebilecek çok sayıda metnin kaleme alınmasına da sebep olmuştur.

Burada şair, böylece bir ruha sahip olduğu için insanın endişeye düştüğünü de göstermiş olmaktadır. Ruh ona göre bütün kâinatı dolduran “zerre-i zât-ı ulûhiyyettir”. İnsanın da “cism-i hâk”i “manevî bir kuvvet” olan ruh ile kaimdir. Dolayısıyla insanın sonsuz olana kavuşmasının yolu cisimsiz bir ruha dönüşmektir. Ancak beden buna müsaade etmemektedir. Endişe bu iki durum arasındaki çelişkide ortaya çıkmaktadır. Şöyle de denilebilir: Kierkegaard insanın sentezden mürekkep bir varlık olduğunu söylemektedir. Ona göre birçok öğeden oluşan bu sentezin bütün öğeleri tam ve yerinde olduğu takdirde ancak insan, insan olabilir (Kierkegaard, 2004a: 156). Başka bir deyişle bu öğelerden birisi yerinde olmazsa ya da sadece birisi diğerlerinin önüne geçerek kendisini gösterirse insan, insan olmaktan çıkacak ve başka bir varlığa dönüşecektir. Bu öğeleri daha önce açıklamıştık, yeniden üzerinde durmak istemiyoruz. Ancak konumuz bağlamında üzerinde duracağımız sentezin de birinci ögesi olan, yukarıda şairin de söylediği gibi, tin ve bedendir. Kierkegaard (2004a: 38), sentezin bu ögesinin üçüncü bir öğeyle de desteklenmesi gerektiğini söylemektedir. Üçüncü öğe ruhtur. Ruhun konumuz açısından önemi endişenin de bu dünyaya gelmesini sağlayan bir öğe olmasıdır. Ona göre insan bir sentez olduğu için endişeye düşebilir. Bir hayvan ya da bir melek olsaydı insan endişeye düşemezdi. Fakat o bir sentezdir, endişeye düşebilir ve endişesi ne kadar derinse kendisi de o kadar büyür (Kierkegaard, 2004a: 231). Endişe insana mahsustur. Bu onun ruhsal bir varlık oluşundandır. Dolayısıyla endişenin temel şartı öncelikle insan olmaktır. İşte bu şekilde sentez oluşturan bir ruh, sadece insanda vardır ve o azaldıkça endişe de azalır, o arttıkça endişe de artar (Kierkegaard, 2004a: 110). Burada ruhun azalmasıyla kastedilen insanı sonunda ruhsuzluğa götüren bir süreç değil, zamanla ruhun gizli bir hale geldiği, etkisiz kaldığı fakat yine de beklemede olduğu bir durumdur. Kierkegaard, ruh ögesinden bahsederken “özellikle, birey ve Tanrı arasındaki ilişkiyi kurması ve ölümsüzlük düşüncesinin ifadesi açısından” inançla bağlantılı bir öğeyi ön plana çıkarmaktadır ve ona göre ruh “doğum, ölüm ve mahşer

(eskaton) gibi içirimleriyle biricikliğe sahiptir ve kişiye özgüdür” (Taşdelen, 2004a: 28). Kierkegaard (2004a: 133), bu noktada henüz inancın olmadığı kültürlerde ruhun da dışarıda tutulduğunu söylemektedir. Bu onların tamamen ruhtan yoksun oldukları anlamına gelmemektedir. Ruh vardır fakat etkisizdir. Bu yüzden bu tür kültürler içerisinde tam bir endişe de ortaya çıkamamış ve gizli kalmıştır. Ruhun ruhsuzluk olarak görüldüğü durumlarda ruhun dışarıda kalması nedeniyle hiçbir endişe olmasa bile, endişe yine de mevcuttur, ama şekil değiştirmiş ve gizlenmiş bir hald beklemesidir (Kierkegaard, 2004a: 168). Dolayısıyla endişenin ortaya çıkabilmesi için inancın getirdiği bir ruh anlayışı şarttır. Çünkü “günahı günah, cinselliği cinsellik, erotiği erotik, kösnüllüğü kösnüllük, zamanı zaman, sonsuzluğu sonsuzluk, özgürlüğü özgürlük olarak tespit eden, ruhtur” (Taşdelen, 2004a: 29). Fakat burada dikkate değer olan fark edildiği ve böylece endişenin ortaya çıktığı anda ruhun, bir düşman gibi “tin ve beden arasındaki ilişkiyi sürekli tahrip” etmesidir (Kierkegaard, 2004a: 111). Bunun sebebi ruhun ve endişenin sonsuz olanla bağını kurmak istemesidir.

Yukarıdaki şiirde de Hâmid, ruhun gözükmemesine rağmen var olduğunu, “bu cism-i hâkimiz”in ruh ile “kâim” olduğunu, mahiyetini tam olarak bilmemesine rağmen onun Allah’ın zatından bir zerre-i kuvvet olduğunu ve bütün kâinatın bu kuvvetle dolu olduğunu söylemektedir. Bunlar yukarıda söylediğimiz ruhun özellikleriyle benzer ifadelerdir. Bu açıdan şairi ister istemez endişeye götürecektir. Ancak şair bir adım daha öteye giderek bu dünyada cisimsiz bir ruha dönüşmeyi istemektedir. Onun bu isteğini de, fark edildiği ve böylece endişenin ortaya çıktığı anda ruhun, “düşman bir güç” gibi “tin ve beden arasındaki ilişkiyi sürekli tahrip” etmesine bağlamak mümkündür. Çünkü ruh ve endişe ortaya çıktığı anda kişinin sonsuz olanla bağını kurmaya çalışacaktır. Ancak dediğimiz gibi bu isteğin bu dünyada gerçekleşmesi mümkün değildir. Fakat yine de şairi kendi varoluşunu elde etme yolunda önemli bir aşamaya getirmiştir.

Şair bu mısralardan sonra Çamlıca’da boş bir mezarla giriş yaptığı başından geçen olayın detaylarını anlatmaya başlar. Burada bazen türbede hayalen bulunduğunu düşündüğü zat ile bazen de türbe etrafında tanıştığı kadın ve kızlarla karşılıklı konuşmalar yapacaktır. Bu konuşmalarda tiyatro türüne yaklaştığını söylemiştik. Konumuz açısından önemi ise bu bölümün endişenin yanı sıra bazı kaygıları da içeriyor olmasıdır. Şair burada sosyal fayda adına birçok konu üzerinde duracak ve bunlar

hakkındaki kaygılarını dile getirecektir. Ayrıca türbede tanıştığı bir kıza âşık olacak, tımarhaneye kadar dayanan ve sonunda sevdiği kıızı kaybettiği, kaygılarla dolu bir aşk macerasını da anlatacaktır. Burada şair, endişeden kaygıya geçiş yapmış gibi gözükmektedir. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi şair burada boş mezarla başlayan mısralarla birlikte geçmişte başından geçen bir olayı anlatmaya başlamıştır. Bu durumu değişim fikrinin etkisiyle geçiş yaptığı yeni bir türün getirdiği imkânlar olarak değerlendirmek de mümkündür. Ayrıca şairin daha önce başından geçmiş bir olayı anlatıyor gibi bir zaman ve üslup kullanmasının bu değerlendirmemizin kanıtı olduğunu da söylemek gerekir. Diğer bir deyişle şair aslında endişeden önceki bir olayı anlatmaktadır. Yoksa onun endişe aşamasına ulaştıktan sonra geriye dönüş yapması beklenmez. Ayrıca onun bu türlerde de sabit kaldığını söylemek zordur. Eserinde sürekli türler arasında geçişler yapacaktır. Biz bu bölümden itibaren sadece konumuzla alakalı mısralar üzerinde duracağız.

Hâmid'in üzerinde durduğu ilk sosyal kaygı tekke ve tekkeye gidenler hakkındadır. Şair, kabirde bulunan hayalî zata nereden geldiğini sorar. O ise tekkeden geldiğini, orada “hay u huy” ettiğini ve bunun “örf-i tarikat” olduğu cevabını verir. Şair ise dinde “hay u huy” olmadığını ve bu halin “hulf-ı hakikat” olduğunu söyledikten sonra tekkenin zararlı bulduğu yönlerini bir bir sıralamaya başlar ve en son şöyle der:

“Bî-meziyyet, bî-tenasûl, bî-huzûr,

Bî-mahall ü bî-mecâl ü bî-şuur,

Bî-haber ahvâl-i âlemden bütün,

İçlerinde kimse bilmez dün, bugün!...

Böyle meşguliyet-i bî-menfaat,

Kim ne sanat var, ne de bir marifet!...

Gelse düşmen payitahta bassa pay,

Anlar eyler tekkelerde hûy u hây!...

Muktezâ-yı âdemiyyet mi bu hâl,

Hubb-ı İslâm u hamîyyet mi bu hâl?

İlm-i ebdânla tavaggul böyle mi,

Hükm-i Kur'an'a tevessül böyle mi?” (Tarhan, 2013: 426-428)

Şair böylece bazı sosyal kaygıları dile getirmektedir. Ona göre tekkede bulunanlar hiçbir meziyetleri olmadan, faydasız meşguliyetlerle ve dünyada olup bitenden habersiz yaşamaktadırlar. Hatta o kadar habersiz ve kayıtsızdırlar ki düşman saldırırsa bile bu hallerinde bir değişiklik olmayacaktır. Burada yine zaman kavramına müracaat edilmiştir. Tekkede bulunanlar geçmişten ve bugünden habersiz oldukları gibi gelecekte olabilecek şeylerden de habersizdirler. Şiirde gelecek kavramı açıkça söylenmemiş ancak düşmanın payitahta ayak basma ihtimali üzerinden bu zaman anlatılmıştır. İşte burası kaygının ortaya çıktığı yerdir. Çünkü geleceğe yöneliktir ve aynı zamanda belirsizdir. Zaman kavramı üzerinden şair ayrıca vatan ve millet adına duyduğu kaygısını da dile getirmiş olmaktadır. Çünkü bu hâlde onların da yok olma tehlikesi vardır. Daha sonra şair tekkedekilerin bu durumlarının ne insanlıkta, ne İslamiyet’te, ne eski ilimlerde, ne de Kuran’da bulunduğunu söylemektedir.

“‘Sus’ dedim, ‘mustagrak oldum hayrete;
Lânet olsun böyle örf ü âdet!...
Pek yazık bu millet-i merhûmeye,
Bâhusus ol zümre-i ma’sûmeye!...” (Tarhan, 2013: 429)

Şair yukarıda gösterdiği vatan millet adına kaygısını tekrar etmektedir. “Millet-i merhûme” bunun göstergesidir. Burada geçen “zümre-i ma’sûme” ise kadınlardır. Şair, hayalî zatla “sırr-ı vahdet” üzerine bir tartışmaya giriştiği sırada, kendisinin bir güzel yüzde Kudret’i gördüğünü, hatta “Yâr ile halvette kalsam, cân u dil/ Sırrı vahdetle olur pek müşteğıl.” (Tarhan, 2013: 429) diyerek yariyle beraberken bu sırra vâkıf olduğunu söyledikten sonra, genç kızların tekkelerde bir pire intisab etmesinin ise bir “şeytanî azab” olduğunu dile getirmektedir. Yukarıdaki mısralar onun bu kaygısını da göstermektedir. Şair kadınlarla ilgili kaygılarını söylemeye devam edecektir.

“Şeyhe sordum: ‘Bir kadın kaçmak nedir?...
Kaçmak olsun, ince bir yaşmak nedir?
İnce bir yaşmak tutunmaktan merâm,
Hüsnünü teşhîrdir beyne’l-avâm;
Çünkü yaşmak vechi tayin eyliyor,
Belki de tecmîl ü yezyîn eyliyor;
Bir tabîî his demektir rû-nümâ:

Hüsnünü izhâra mâildir nisâ.
Pek güzel. Böyle olunca iştiâr,
Ya nedir şemsiyyelerle istitâr?...” (Tarhan, 2013: 432)

Bu mısralar da kadınlarla ilgili kaygıları içermektedir. Şair ilerleyen mısralarda bu kaygısına “setr bahsi” adını verecek, bu konu üzerinde şeyhle oldukça uzun konuşmalara girişecek ve mantıklı cevaplar arayacaktır. Hatta burada kadınların da erkeklere meyli olduğu için erkeklerin de kadınlar gibi örtünmesi gerektiğini dahi savunacak ve zaman zaman âdeta cezbeyle gelip kendinden geçerek bütün dinlerin bir olduğunu ve kendisinin de dinden ve imandan beri olduğunu söyleyecektir:

“Başkadır silkim, tarîkat bilmezem,
Hak’dan özge ben hakikat bilmezem!...
Sırr-ı vahdettir bana sevdâ-yı ser,
Dîn ü imândan berîyim bî-haber!” (Tarhan, 2013: 438)

Burası daha önce endişesinin çaresini bulduğu, cisimden kurtulup ruh olmayı istediği yer ile aynı ufuktadır. Çünkü burada da sonsuz olana kavuşma arzusu vardır ve bu arzu endişenin de sonu demektir.

“Bir tefekkür eyleyin âlem nedir,
Âlemin üstünde bir âdem nedir?...
Fikredin bir kerre sinn ü sâlini,
Sonra da bî-hadd olan âmâlini.
Vaslını, hicranını fikreyleyin.
Şevkını, hırmanını fikreyleyin.
Fikr edin ol acz ile dâvâsını,
Sonra da eyyamının ferdâsını.
Hiçten bulmuş vücud efkârı hiç,
Nefsi hiç ü nâmı hiç, âsârı hiç.
Aczine her hâl ü tavrı beyyine,
İddiâ-yı iktidar eyler yine.” (Tarhan, 2013: 444)

Görüldüğü gibi şair varlığı sorgulamaktadır. Bu endişenin ortaya çıkardığı bir durumdur. Kişi endişe sayesinde var olduğunu, yaşadığını anladığı anda yokluk tehdidi

karşısına dikilmektedir. Şairin ilk mısralardaki sorgulamalarının sebebi de budur. Endişe kişinin muhtemel bir yokluğu fark etmesi halidir. Bu mısralarda geçen “hîç” kelimesi yokluk anlamında kullanılmıştır. Dolayısıyla şair bu kelimeyi kullanarak endişesini göstermiştir. Burada geçen “eyyamının ferdâsı” ifadesi de endişenin başka bir göstergesidir. Endişe zaten geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır. Şair bu ifadeyi kullanarak gelecekte, belirsiz bir zamanda ve kaçınılmaz olarak insanın başına gelecek olan ölüme işaret etmektedir. Onun anlatmaya çalıştığı şey insan hiçten vücut bulmuş olmasına, her şeyi hiç olmasına, ölüme adım adım yaklaşmasına ve onun karşısındaki âcizliğine rağmen günlerinin yarınını düşünmeden bir davaya girişmesidir..

“Ölmek maksad fakat encâm mevt,

Bazısı etmekte istirham-ı mevt,

Kim o istirhamdan da maksad:

Ber hayat olmaktır ancak sermedî:

Ölmeği ister meramı ölmek!

Böyle bir hâle ne mümkün gülmemek?...

Herkesin ahvâli yani pek tuhaf;

Bunda nefsim de değildir bî-taraf.” (Tarhan, 2013: 447)

Yukarıda söylediği “eyyamının ferdâsı” burada açığa çıkmıştır. Bu ölümdür ve kendisi de dâhil olmak üzere herkesin maksadı ölümsüzlüktür. Fakat nihayet her insanın son durağı yine orasıdır. Burada şairin, kendisi de böyle olmasına rağmen, ölmek için ölmeyi isteyenlere gülmesinin sebebi daha önce kendisinin de söylediği gibi “tezyîf” için değildir: “Gülmeyi ettimse lâkin itiyâd/ Sanmayın tezyîftir bundan murad/ Gülmede bî-ihhtiarım âleme/ Böyleyim düşsem de ye’s ü mâteme.” (Tarhan, 2013: 444) Yani maksadı alay etmek değildir. Fakat ölüm karşısındaki âcizliğine, elinden bir şey gelmemesine ve kendisinin de herkes gibi olmasına gülmektedir. Bu da yine endişenin ortaya çıktığı yerlerden birisidir. Çünkü onu doğrudan ölüm tehdidiyle karşı karşıya getirmektedir.

Şair bu noktadan sonra aşk ile yârini aramaya koyulur. Onunla yalnız kalmak için تنها yerleri araştırır durur. Fakat bütün arayışları beyhudedir. Nihayet içine düştüğü bu durumdan dolayı kendisine kızmaya başlar:

“Bir zaman durdum, dedim: Yârab bu ne!...

Ya nasıldı tuttuğum meşreb, bu ne!...
Bende lâik mı bu yolda vesvese,
Hâl u tavrım benzesin mi herkese?...
Ben ki istihfâf ederdim âdemi,
Başka bir gözle görürdüm âlemi,
Ben ki fikrimle olurdum müştegil,
Bî-nihayetlik içinde münfail,
Ben ki eylerdim bu dehre, ey İlâh!
Bir tarassudgâh-ı âliden nigâh,
Ben ki müstesnâ görürdüm kendimi,
Cümleden bâlâ görürdüm kendimi,
Şimdi meyletmek nedir hâr u hase?
Bunda seyranım niçin pîş ü pese?
Şimdi bildim nefsimin noksanını,
Şimdi buldum ilmimin pâyanını:
Eyledi ikmâl-i noksan bir güzel,
Hüsni-i bî-had dense şâyân bir güzel.” (Tarhan, 2013: 448-449)

Şair burada hayal kırıklığını dile getirmektedir. Kendisini herkesten müstesna ve üstün görürken birden aşk karşısında, herkes gibi olduğunu fark etmiştir. Bu hayal kırıklığının onda bir kaygıya sebep olduğu söylenebilir. Çünkü kaynağında sonlu olan şeyler, özellikle sevgili vardır. Yukarıda da herkesle aynı olduğu bir şeyden bahsediyordu şair ve bu hâline gülüyordu. Fakat oradaki yokluk endişesi iken buradaki aşk kaygısıdır. Şair de uğraştığı bu şeylerin “hâr u hase” ve “pîş ü pese” olduğunu söyleyerek aslında önemsiz olduğunu da dile getirmektedir. Ancak elinden bir şey gelmemektedir. Nihayetinde de aşka teslim olmaktadır. Bu aynı zamanda endişeden sonra kaygıya da razı olmak demektir. Aslında şair de her ne kadar aşkını ve kaygısını itiraf etse de, hatta bu uğurda yaptıklarının boş bir emek olmadığını söylese de bunun farkındadır. Zaten yukarıda da görüldüğü gibi geçmişte gerçekleşmiş bir olayı anlatmakta, slında geçmişte böyle olduğunu fakat şimdi değiştiğini söylemektedir.

“Aşktan hiç tınmadım bilmem neden:
Kendimi iğfal ederdim sanki ben!
Hiç demezdim çektiğim boş bir emek;

Kalbi nâ-mümkündür iskât eylemek.

İtiraf ettim nihayet güç belâ;

Mübtelâyım bir kıza ben mübtelâ!...” (Tarhan, 2013: 449)

Bu mısralardan sonra şair zamana seslenir. Bu seslenişte ona, ancak Allah’a atfedilebilecek bazı özellikler de yükler. Her şey ondadır, onun hükmü altındadır; âlemleri yaratan da, yok eden de odur; o “sâni-i rû-yi zemin”dir. Konumuz açısından baktığımızda ise şair, zamanın kendisinde huzursuzluklara sebep olan özelliklerini keşfetmiş gibidir ve daha önce söylediğimiz gibi zamanın bu özelliklerini son şiirlerine kadar işlemekten vazgeçmeyecektir. Bu huzursuzlukların da endişe olduğu açıktır:

“Bin tesadüf halkeder bir saniyen,

Bin sene mümted olur bir dahiyen!...

...

Sonra ol gerd-i heva, yahut türâb,

Vaz’eder bir hâle derler: İnkılâb!

Böyle bî-had inkılâbın mebdei

Cümle mevcûdata şâmil menşe’i

Eyledim tedkîk ile def-i güman,

Anladım ki sensin ancak ey zaman!...

Sende mevcuduz, senin hükmündeyiz,

Tâbi’iz her hükmüne âlemde biz!...

Bazen insan der tecelli bendedir,

Hâlbuki zât-ı tecelli sendedir!...

Bir yanın mazi ki yoktur neş’eti,

Bir yanın âti ki yoktur gâyeti!...” (Tarhan, 2013: 451-452)

Endişe, kişinin karşısına seçebileceği sayısız imkânlar çıkarır. Kişi özgürce bu imkânlardan dilediğini seçebilir. Fakat şimdide seçeceği her imkân, olumlu ya da olumsuz olsun, başka imkânların kaybedilmesi demektir ve etkileri de geleceğe yöneliktir (Sayar, 2013: 101). Dolayısıyla endişe zamanla bağlantılıdır ve kişi ömrünün sonuna kadar, sürekli bu sayısız imkânlarla yüzleşmek zorundadır. Bu da ortaya çıktıktan sonra endişenin onun peşini hiç bırakmayacağı anlamına gelmektedir.

Yukarıda geçen “bin tesadüf halkeder bir saniyen” mısraı bu bağlamda değerlendirilebilir.

Zamanın bu özelliği ayrıca bir değişimi de beraberinde getirmektedir. Varoluşçular “zamanı psikolojik tablonun tam merkezine yerleştirdikten sonra” insanın öncelikli zaman kipinin gelecek olduğunu söylemektedirler. Onlara göre insan ancak “geleceğe yönelik izleği içinde anlaşılabilir” çünkü “insan sürekli oluş halindedir, sürekli geleceğe doğar” (May, 2014: 98; Sayar, 2013: 112). Bu yüzden o geleceğe yönelik bu süreç içerisinde sürekli hâlden hale girmekte ve değişmektedir. İnsanın hiçbir günü, bire bir aynı geçirilmiş bile olsa, hiçbir zaman aynı değildir. Çünkü zamana bağlıdır ve zaman ise hiç durmadan geleceğe doğru ilerlemeye devam etmektedir. Bu bağlamda şairin yukarıda geçen “Böyle bî-had inkılâbın mebdei/ Cümle mevcûdata şâmil menşe’i” mısraları dikkate değerdir. Çünkü o da zamanın değişim getiren bu özelliğini keşfetmiştir. Bu özelliğin onun hayatına da sanatına da etkileri olduğunu daha önce söylemiştik.

Ayrıca endişe geleceğe yöneliktir, fakat gelecek de belirsizdir. Kişi geçmişe yönelik endişe duyamaz, çünkü geçmiştir, ona müdahale edilmesi de artık imkânsızdır (Kierkegaard, 2004a: 163). Fakat gelecek henüz gelmemiştir ve bununla birlikte ne getireceğini bilmenin de imkânı yoktur. Bu belirsizlik de ayrıca bir endişe sebebidir. “Bir yanın mazi ki yoktur neş’eti/ Bir yanın âti ki yoktur gâyeti!...” mısraları zamanın bu özelliğiyle ilgilidir. Burada geçen “yoktur gâyeti” ifadesi sonsuz anlamında kullanıldığı kadar, belirsizlik anlamını da içermektedir.

Şair bundan sonra daha önce sorduğu “Hâline hayrettesin hayvanların/ Ya nedir noksanı benden anların?” (Tarhan, 2013: 450) sualine cevap vermeye çalışır. Fakat burada verdiği cevaplar insanın varlığı ve yokluğuyla ilgilidir. Dolayısıyla yine endişesini gösterdiği yerlerdir. Bu yerlerden birisi şurasıdır:

“Fi’le karşı fikre baktım muktedir;
Fikre karşı fi’li gördüm münkesir.
Had içinde akla baktım bî-hudûd,
Akla karşı aczim oldu had-nümûd.
İsmi insan böyle bir şey bir kişi,
Nâim-i seyyara benzer her işi.” (Tarhan, 2013: 454-455)

Şair fikir ve fiil, akıl ve âcizlik açısından bir kıyaslamaya gitmektedir. Bunlar şaire göre insanın birbirine zıt özellikleridir. Fikir sınırsız ve muktedir olmasına rağmen insanın fiili çok sınırlıdır. Akıl ise hudutsuz olmasına rağmen insanın âcizliği onun önüne sayısız sınırlamalar getirmektedir. Şairin üstü kapalı olarak sorduğu soru aslında insana sınırsız akıl ve fikir verilmiş olmasına rağmen neden onun âciz ve fiillerinin de sınırlı olduğudur. Burası onun endişesinin de varlık göstermeye başladığı yerdir. Fakat asıl söylemek istediğini henüz söylememiştir.

“Bahtiyar anlar ki doğmuş bî-şuur,
Fikr edip encâmı olmaz bî-huzur.
Çok fenadır olmamak zevk-âşinâ,
Zevkden ayrılmak andan çok fena.
Bizde hayvandan füzûn zevk-ı hayat.
Anda bizden az fakat havf-ı memât.
Bî-haberlikten beterdir ki beşer
Hiç-i ferdâdan olmuş bâ-haber.
Böyle bir şekl olmadan feryâd-zen;
Cism-i câmid gelmek ehven bî-suhen!
Önce bir insan sâhib-i nâm u neng,
Sonra hâk olmaktan evlâ önce seng!” (Tarhan, 2013: 455)

Şairin açıkça endişesini gösterdiği yer burasıdır. Yine bir kıyaslamaya giden şair, hayvanların şuursuz bir şekilde dünyaya geldiklerini ve sonlarının ne olacağını düşünmedikleri için bahtiyar ve huzurlu olduklarını söylemektedir. Burada geçen “bî-huzur” kelimesi doğrudan endişe olarak alınabilir. *Fakat insan böyle değildir. O hem bu dünyaya şuurlu olarak gelmektedir, hem de sonunda yokluğa gittiğini bilmektedir. Bu yüzden evet, hayvanlarda olduğu gibi zevki bilmemek fenadır ancak insanlarda olduğu gibi zevki tattıktan sonra doymadan bırakıp gitmek ondan çok daha fena bir şeydir. Bu yüzden bizim hayattan aldığımız zevk hayvanlardan çok fazladır ancak “havf-ı memât” ise hayvanlarda bizden çok azdır.*

Görüldüğü gibi şair bir kıyaslama yaparken aslında insanın yokluk karşısındaki durumunu da göstermiş ve endişesini dile getirmiştir. Burada geçen “havf” kelimesi endişe anlamında kullanılmıştır. Çünkü şairin de ifade ettiği gibi insan sonunda yokluk

olduğunu, yani öleceğini bilen bir varlıktır. Bu bilgi ölümü bir nesne olarak düşünmemize sebep olabilir. Bu durumda ölüm bir korkuyu ortaya çıkarabilir. Bunun insandaki karşılığı aslında ölüm anından korkmaktır ve bu şekilde bir korku hayvanlarda da vardır. Çünkü korkunun da bir nesnesi vardır, bu yüzden onunla mücadele etmek daha kolaydır (Budak, 2000: 437). Nesne ortadan kalktığı anda korku da son bulacaktır. Ancak ölümün kendisi için böyle bir şey söz konusu değildir. Ölüm bir nesne bile olsa bu nesne asla ortadan kaldırılamaz; her varlık er ya da geç ölümle yüzleşecektir. Bu zorunluluk kişiyi ister istemez ölüm sonrası hakkındaki düşünceye götürmektedir. Bu bilgi de sadece insanlarda vardır. Nitekim şairin dikkati çektiği şey de ölümün kendisinden ziyade, sonrasıdır. Bu ise nesnesiz yani belirsizdir. Bu yüzden endişeye sebep olmaktadır. Çünkü endişenin de nesnesi yoktur ve nesnesiz olduğu için onunla mücadele edilmesi de çok zordur. Kierkegaard (2004a: 108-109) da bu özelliği açısından endişeye dikkati çekmekte, onun korkudan farkını ortaya koymakta ve “hayvan doğa tarafından ruh olarak nitelendirilmediği” için onda endişenin olamayacağını söylemektedir. Endişe insanda, doğrudan ölüm tehdidinin olmadığı yerde bile ortaya çıkabilir (May, 2014: 67-68). Hatta varoluş yolunda ilerleyen bir insanın bir anının bile endişesiz geçmesi düşünülemez. Belki de bu dayanılmaz durum yüzünden şair de insan olmaksızın cansız bir cisim olmanın daha ehven olduğunu söylemektedir. Ona göre habersiz olmaktan beterdir beşerin hâli. Çünkü insan “hîcî-i ferdâdan” haberdardır. Buradaki “hîcî-i ferdâdan” ifadesi de yine insanda var olan endişenin göstergesidir. Çünkü geleceğin belirsizliği anlamında kullanılmıştır. Evet, insan hayvandan farklı olarak bilgi sahibidir ancak bildiği şey geleceğin belirsizliklerle dolu olduğudur. Bu noktada şairin bulduğu çözüm ise bu belirsizliği ortadan kaldıracak bir yol bulmaktır. Aslında bunun başka bir yolu daha vardır. O da zamanın dışına çıkıp onun bağlayıcılığından kurtulmaktır. Ancak bu yolun bu dünyada gerçekleşmesinin mümkün olmadığını şair de yukarıda zamanla ilgili söylediği mısralarda göstermiştir. O hâlde tek yol belirsizliği yenmektir. Ancak bu şekilde insan teselli bulabilir ve endişesini sonlandırabilir:

“Böyle bir encama karşı mutlaka

Bir teselli isiter akl-ı bî-bekâ;

İşte bundan geldi fikr-i âhiret

Hak Taâlâ da görüldü mağfiret.” (Tarhan, 2013: 455)

Şair, endişeyi yenmenin ve teselli bulmanın çaresini ahiret inancında bulmuştur. Çünkü bütün belirsizliklerin ortadan kalktığı ve sonsuz olanın kendisini gösterdiği yer orasıdır. Ancak daha önce de gördüğümüz gibi ahiret inancı bile şairi tatmin etmemektedir. Onun isteği doğrudan Allah'ı görmektir. Bunu kendisi de açıkça söylemiştir. Ancak yine de bu inanç endişenin sonu demektir.

Burada endişenin göstergesi olarak değerlendirilebilecek başka bir husus da şairin ahiret inancını elde ettikten sonra Allah'ın mağfiretine sığınmasıdır. Hatırlanacağı üzere endişe kavramıyla beraber değerlendirilmesi gereken kavramlardan birisi özgürlük kavramıdır. Endişenin ortaya çıkabilmesi için bu kavram oldukça önemlidir. Çünkü özgürlüğün olmadığı yerde endişenin de ortaya çıkması beklenemez. Endişe ancak özgürlüğün etkin olduğu durumlarda kendisini gösterebilir (Kierkegaard, 2004a: 122) ve o her zaman özgürlüğe yönelimli olarak anlaşılmalıdır; kişi ne kadar özgürse endişesi de o kadar fazladır (Sayar, 2013: 101). Ancak Kierkegaard (2004: 117)'a göre özgürlük de bir imkândır ve kişi isterse özgür olmayışı da bir imkân olarak seçebilir. Sadece bu bilgiler bile endişenin bir zorunluluk durumu olmadığını göstermesi için yeterlidir. Yani endişenin ortaya çıkabilmesi için kişinin, özgürlüğün kendisi de dâhil, her şeyi seçmede tamamen özgür olması gerekir. Nitekim Kierkegaard (2004a: 117) da özgürlüğün “zorunlulukla değil, fakat kendi kendine özgür olmadığı” durumlarda endişenin de varlık gösteremeyeceğini söylemektedir. Ancak konumuzla alakalı kısım aynı özelliklerin günah kavramı için de geçerli olduğunu söylemesidir. Ona göre günah eğer zorunluluk eseri olarak dünyaya gelmiş olsaydı endişenin de ortaya çıkması beklenemezdi. Günah insanın özgürce yaptığı seçimlerinin bir sonucudur. Dolayısıyla bir zorunluluk değildir. Zorunluluğun olduğu yerde endişe yoktur. Kierkegaard bu durumun daha iyi anlaşılması için İncil'de geçen Adem kıssasını hatırlatır. Ona göre bu kıssada iyilik ve kötülük ağacının meyvesinden yiyemeyeceklerini ifade eden Tanrı sözü Adem'i endişeye düşürmüştür. Çünkü bu söz bir yasaklamadır ve yasaklama Adem'e özgürlük imkânına sahip olduğunun, dilerse bu yasak meyveden de yiyebileceğinin bilgisini vermiştir. Dolayısıyla Adem, yasaklama sayesinde bir bilgi elde etmiştir. Kierkegaard bu açıdan bakılınca iyi ve kötü arasındaki farkı anlamanın da imkânsız olduğunu söylemektedir. Yasak olan şey kötüdür, yasaklamanın sebebi de budur ancak bunun sayesinde iyi bir bilgi elde edilmiştir. O hâlde iyi ve kötü arasındaki fark nerededir? Fakat burada Adem'i endişeye düşüren asıl şey, bu meyveden yerse

sonucunda ne olacağının belirsizliğidir. Adem bunu bilmemektedir. İşte bu durum onu endişe içinde bırakmaktadır (Kierkegaard, 2004a: 112).

Yukarıdaki mısralarda da şair ahiret inancını elde ettiği anda karşısında Allah'ın varlığını bulmuştur. Bu kaçınılmaz bir durumdur. Çünkü yokluk tehdidinin olduğu yerde kişinin kendisini kıyasladığı tek varlık sonsuz olan Allah'tır (Tillich, 2014: 63). Şair bu tehlide karşı bir teselli bulmak için ahiret inancına sığınmış fakat o da karşısına yine Allah'ı çıkarmıştır. Bunun üzerine o mağfiret dileme ihtiyacı hissetmiştir. Çünkü işlediği günahlar bu ihtiyacı doğurmuştur. Şairin şimdiye kadar Allah'ın varlığıyla ilgili yaptığı bütün sorgulamalar, söylediği yasaklı sözler ve bütün dinleri bir gördüğünü ifade etmesi onu günaha düşürmüştür. Hatta bu mısralardan sonra da Allah'ın varlığıyla ilgili yasaklı bazı sözleri söylemeye devam edecektir. O bunları özgür iradesiyle yapmıştır. Fakat her ne kadar günaha da düşse özgürlük imkânına sahip olduğu bilgisini elde etmiştir. Bu bilgiyi elde etmesi kolay olmamıştır. Ancak bütün bunlara rağmen yine de sonunda ne olacağını bilememektedir. Bu yüzden endişeye düşmektedir.

Şair bundan sonra aynada aslında kendi sureti olduğunu anladığı bir esire sürekli ahiretin var olduğu telkinlerinde bulunmaya başlar. Burada ibadetin önemi üzerinde de duran şair hiçliği ihya, ömrü baki kılmak için her insanın ibadet etmesi gerektiğini ve bu açıdan kendisinin “ömr-i âtiden” ümidinin olduğunu söylemektedir (Tarhan, 2013: 457). Bunlar da yine ölüm sonrasına dair belirsizliği ortadan kaldırmak için söylenen şeylerdir ve ayrıca endişenin de göstergeleridir.

Daha sonra şair bakışını sevgilisine çevirir. Yeniden aşk kaygısına döndüğü yer burasıdır:

“Zirve-i maksudu ettim ihtiyar,
Yâr geldi olmadım ben bahtiyar:
Bî-nişân ol ibtisam-ı dil-nişân;
Rû-nümûn olmakta bir çîn-i cebîn.
Vermedi cüret hitaba pür-gazab,
Neyledim bilmem, nedir bâis, aceb?...
Dikkat ettim, oldu endişem dütâ:
Benden istikrâh ederdi âdeta.
Bilmedim ciddi mi, istiğnâ mıdır?...

Yoksa kendimde bu bir hülya mıdır?...” (Tarhan, 2013: 457-458)

Dikkat edilirse burada “endişe” kelimesinin geçtiği de görülür. Ancak bu, düşünce ya da kaygı anlamında kullanılmış bir kelimedir. Çünkü şairin niyeti “zirve-i maksud”dur ve buna ulaşamadığı için bu duruma düşmüştür. “Zirve-i maksud” sevgilisiyle birlikte olma arzusudur ve bu arzu gerçekleşmemiştir. İşte “endişe” kelimesinin kaygı anlamında kullanıldığının göstergesi budur. Fakat şair, neden sevgilisi yanına gelmiş olmasına rağmen bahtiyar olamamakta ve kaygıya düşmektedir? Hatta kaygısının “dütâ”, yani iki kat olduğunu söylemesinin sebebi nedir? Aslında şair de yukarıda söylediği gibi bunun sebebini bilememektedir. Yani bir belirsizlik vardır. Bu da kaygının başka bir göstergesidir. Kaygıda da belirsizlik vardır ancak bunun endişeden farkı sonlu olan şeyler üzerine olmasıdır. Burada da şairin sevgilisi ve aşkıyla ilgili bir belirsizliğe düştüğü açıktır. Şair bu belirsizliğin cevabını ileride söyleyecektir. Bunun sebebi sevdiği kadının, henüz şairin bilmediği, bir ikizinin olması ve o gece ikiziyle karşılaşmış olmasıdır. Burada geçen “dütâ” kelimesi de buna işaret etmek için kullanılmıştır. Bundan sonra şair “iki”, “ikilik”, “ikiz”, “iki kat” anlamında çok sayıda kelimeyi şiirin sonuna kadar kullanmaya; bir sevgilide biri seven biri reddeden, biri kavuşmak isteyen, biri istemeyen iki kız varmış gibi sürekli belirsizliklerle dolu sevdiği kadını anlatmaya devam edecektir. Bunların hepsi belirsizlikle ortaya çıkan kaygının işaretleridir.

“Öyle izhâr eyliyor ki ettiği

Zâhiren bir cisimdir, mânen iki;

...

Bir vücud anda iki kız rû-nümûd!

Ben iki cânanda sevdim bir vücûd!

Bir kızın olmak için ben sâhibi,

Çifte kız sevmekliğim elzem gibi!

...

Gel iki ma’şûka seyret bende sen!

Hem iki zâtında, hem bir sevdiğim!

...

Sonra bir kızda iki tavr u edâ,

Öyle ki denmez ikizdir önceki” (Tarhan, 2013: 464)

Bu mısralar belirsizliğin ortaya çıkardığı kaygının göstergelerinden bazılarıdır. Şair bundan sonra karşılıklı diyaloglar halinde şiirin sonuna kadar aşk macerasını anlatmaya devam edecektir. Tiyatro türüne yaklaştığı bu bölümlerde aynı zamanda kaygı olarak değerlendirilebilecek mısralar da vardır.

Garam'da son olarak şair kahramanın tımarhaneye düştüğü bölüm üzerinde durmak istiyoruz. Şair bu bölümde deli tipler üzerinden dönemin bazı problemlerine değinir. Bunlara sosyal kaygılar demek de mümkündür. Ancak şairin de söylediği gibi bunların ekserisi para ile ilgilidir: “Ekserinde dikkat ettim illete/ Parasızlık illet olmuş cinnete.” (Tarhan, 2013: 486) Burada “endişe” kelimesi de kullanılmıştır:

“ ‘ – Sen meğer çılgın mışsın, hey arkadaş?

Almaz oldu ailem çoktan maaş...

Pek dayanma öyle, ağırır yanların.

Cümlesi açlıktan öldü anların!

Başka maksûd var zanneyleme;

Ölmeğe gelmiştir âdem âleme...

Ekmek istersen ara dolapta.

Âlem-i bâkîyi seyret hâbda.’

Hem deyip, ‘lâkin dokunma şişeye,’

Gitti yattı gûşe-yi endişeye.” (Tarhan, 2013: 487)

Sadece yukarıdaki mısralara bakarak bile “endişe” kelimesinin kaygı anlamında kullanıldığı anlaşılabacaktır. Tımarhanede bir köşede yatan adam, şairi görünce yanına gelir ve alamadığı maaşı üzerine ona bir şeyler anlatıp sorular yöneltir. En son yukarıdaki sözleri söyleyerek kendi köşesine çekilir. Şair bu kaygı köşesini “gûşe-i endişe” tamlamasıyla anlatmıştır. Tımarhanede tanıştığı şair, mutasavvıf ve diğer tipler de hep bu adam gibi para üzerine kaygılarını dile getirirler.

Son olarak *Garam*'da korku kavramıyla ilgili örneklerin bulunduğunu da söylemek istiyoruz. Bunlar doğrudan korku anlamında kullanılmış ve nesnesi belli olan kavramlardır:

“Havf ile haşyet bu hâle lâhika.” (Tarhan, 2013: 448)

...

“Böyle serbestâne bî-havf u hazer” (Tarhan, 2013: 470)

Hâmid’de gerçek manada ilk endişe örneklerinin *Garam*’da karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bunun sebebi Hâmid’in daha sonra *Makber*’de asıl örneklerini göreceğimiz ölüm hakikatiyle karşılaşmış olması ve yokluk fikrinin onda etkisini göstermeye başlamış olmasıdır. Dikkat çekici olan ise genç şairin bu fikre akıl ve hayal gücüyle ulaşmış olması ve buradan endişeye geçmeyi başarmış olmasıdır. Fakat belki de bu yüzden, her ne kadar önceki şiirlerine göre çok ileri bir aşamaya gelmiş olsa da şair, endişede uzun süre duramamakta, zaman zaman aşk kaygısına yeniden yönelmektedir. Endişenin üzerine cesaretle gitmesi ancak ölümle öznel bir şekilde karşılaşmasına sebep olan eşinin ölümü üzerine kaleme aldığı *Makber* şiiriyle birlikte gerçekleşecektir. Fakat yine de ruha bakış, değişim fikri, zaman anlayışı, sonsuzluk arzusu gibi özellikler açısından *Garam* ilk eserleri içerisinde ayrı bir yerde durmaktadır

3.2.3. Ölümle Başlayan Endişenin Çetin Sınavı

Bu başlık altında üzerinde duracağımız şiirlerin hemen hepsi Hâmid’in eşi Fatma Hanım’ın ölümünün, yazılmasına sebep olduğu eserlerdir. Fakat bunlar sanılanın aksine, eşinin ölümünden ziyade ölümün kendisini anlatan; ölüm karşısındaki âcizliği ve onu kabul etmenin güçlüğüne gösteren; yokluk fikrine razı olmak istemeyen; var olduğu hâlde insanın neden öldüğü, öldükten sonra nereye gittiği ve neden değiştiği gibi sorular üzerinde duran; bu bağlamda Allah ve ahiret inancı hakkında çok ciddi sorgulamalara girişen; böylece ölüm sonrası belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışan şairin ölüm hakikati karşısında tavrını gösteren eserlerdir. Bu söylediklerimizin endişe kavramıyla ne kadar bağlantılı olduğu açıktır. Çünkü en dehşetli kaynağı ölüm olan endişe, kişinin yokluk karşısında sınanmasıdır. Hâmid, önceki başlıklarda gördüğümüz gibi eşinin ölümünden çok daha önce ölüm konusu üzerinde durmaya başlamıştır. Onun ilk eserlerinden olan *Garam*’da yukarıda söylemiş olduğumuz özelliklerin hepsine rastlamak mümkündür. Hatta *Garam*’da ölüm hakkında sormaya başladığı ve cevaplandırmaya çalıştığı soruların daha çetin olarak *Makber*’de de devam ettiği ve burada akli deliller getirilerek tatmin edici bir şekilde cevaplandırıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca *Garam*’dan sonrakilerine geçen sadece “mezar, ölüm ve yaratılışın sırrı ve insan talihi karşısında şairin huzursuzluğu” da değildir; “bazı ruh halleri, hatta bir sabit fikre benzeyen temalar, ruhî fobiler de umumî şeklinde bir taslak

addebileceğimiz bu eserden asıl poeme ve onun serpintisi olan şiirlere, ‘Ölü’ye ve ‘Hacle’ye geçerler” (Tanpınar, 2001: 529). Burada “asıl poem” ifadesiyle kastedilen *Makber*’dir. O hâlde *Makber* ve diğerlerinin *Garam*’dan farkı nedir? Farkı şudur ki, *Garam*’da henüz kendi ölümünü aklına getirmeyen fakat buna rağmen ölümün dehşetli bir şey olduğunu düşünerek ve hayal ederek anlayan şair, *Makber* ile birlikte kendisinin de ölüme adım adım yaklaştığını görmüş, ölüm endişesini fark etmiş, bunun bu dünyada çaresini aramış, bulamayınca en değerli hazinesi olan hayatını kime teslim edip gideceğini araştırmaya koyulmuş, Allah’ın varlığına dair mantıki delilleri elde edince bu defa fânî oluş karşısına dikilmiş, bunun üzerine onu yenmenin tek çaresi olan ahiret inancını akli delillerle ispatlamış ve böylece özellikle *Makber* ve *Ölü*’de “ölümün ötesinde bir hayat imanını elde” etmeyi (Tanpınar, 2001: 560) başarmıştır. Bu, ölüm sonrası belirsizliği kısmi olarak ortadan kaldırmak demek olduğu gibi, aynı zamanda ölüm endişesini yenmenin de yollarından ilkidir.

Bu açıdan bakılınca Enginün (1982: 8)’ün “Hâmid imanı sarsılmış bir insandır, bunun için de ölüm karşısında sükûnetini muhafaza edemez, fakat çığlıklarına alacağı cevap yoktur (...) en sonunda yine Tanrı’nın iradesi karşısında boyun eğer” görüşüne tamamen katılmak mümkün değildir. Onun, ölüm karşısında sükûnetini muhafaza edemediği doğrudur. Bu eserleri ve sorgulamaları bunun göstergesidir. Ancak imanının sarsıldığını söylemek ve bunu ölüm karşısında sükûnetini muhafaza edememeye bir sebep olarak göstermek Hâmid için geçerli değildir. O daha ilk eserlerinden olan *Garam*’da bir din adamı gibi birçok dini meseleye cevaplar verebildiğini göstermiş ve imanını defalarca ikrar etmiştir. *Makber*’de ise sağlam bir imana sahip olduğunu gösteren çok sayıda örnek vardır. Bununla birlikte, muhtemelen Enginün’ün de yukarıdaki hükmü vermesine sebep olan, şairin günah kavramı içinde değerlendirilebilecek bazı sorgulamalara gitmesi onun imanını sarsmamış, aksine tazelemiştir. Çünkü bu sorgulamalar neticesinde getirdiği kanıtlar bunu sağlamıştır. Günah kavramı ise yine endişenin alanına girmektedir. Meselenin daha iyi anlaşılması için bu konu üzerinde biraz durmak gerekir. Hatırlanacağı üzere günah, yaşadığını fark eden her insanın karşısına çıkan bir özgürlük imkânıdır. Kişi günaha düşüp düşmeme konusunda özgürdür; yani o bir zorunluluk değildir. Eğer günah zorunluluk eseri olarak dünyaya gelmiş olsaydı endişenin ortaya çıkması mümkün değildi. Dolayısıyla kişinin günaha düşmesi insan olmasının bir sonucudur (Kierkegaard, 2004a:112-117). Şöyle de

denebilir. Endişe sayesinde yokluk karşısında sınanan kişi yaşadığını anladığı anda yokluğu ortadan kaldırmanın imkânlarını arayacaktır. Fakat bu durum onu kaçınılmaz olarak günaha düşürecektir. Çünkü bu imkânlar kişiyi Tanrısal alana götürmektedir ve bu alan ise yasaklarla çevrilidir. Yasaklar arzuyu uyandırdığı gibi kişinin özgürlüğünün sınırlarını da göstermektedir (Kierkegaard, 2004a: 112). Dolayısıyla buraya kadar gelmeyi başaran her kişinin varacağı son nokta kaçınılmaz olarak kendisini Tanrı ile kıyaslamak olacaktır. Çünkü ancak bu şekilde kendi imkânlarının sınırlarını görebilecektir. Bu ise her durumda bir bilgi elde etmek demektir. İşte şairin de yaptığı budur. Bu yüzden onun kendisini günaha götürebilecek sorular sorması imanını sarsmamıştır, aksine imkânlarının sınırlarını görebilmek için kendisini Tanrı ile kıyaslamasına sebep olmuş ve neticede imanını tazeleyecek bir bilgi elde etmesini sağlamıştır.

Hâmid'in çılgınlıklarına cevap alamadığı ve en sonunda Tanrı'nın iradesi karşısında boyun eğdiğini söylemek de doğru değildir. Sadece *Makber* ve *Ölü* dikkatli bir şekilde okunursa şairin sorduğu bütün sorulara cevaplar verdiği görülecektir. Bu cevaplar bugün bile çok ciddi bir düşünce sürecinden geçtikten sonra ancak elde edilebilecek bilgilerdir ki şair bunu ayrıca, zaman zaman teknik açıdan sağlam bir şiir diliyle anlatmayı da başarmıştır. Ayrıca Hâmid'in, kayıtsız şartsız Tanrı'ya boyun eğdiğini söylemek de mümkün değildir. Bu ancak daha önce üzerinde durduğumuz gibi Ziyâ Paşa'nın yapabileceği bir şeydir; Hâmid için geçerli değildir. Bunun öncelikle onun karakterine uygun olmadığını söylemek gerekir. Hâmid, hangi konuda olursa olsun hiçbir sorgulamaya gitmeden ve aklını ikna etmeden herhangi bir şeyi kabul edebilecek bir karaktere sahip değildir. Bu, Allah'ın varlığı için de geçerlidir. Ayrıca *Garam*'dan başlayarak *Makber*'de, *Ölü*'de ve zaman zaman da bazı eserlerinde yaptığı sorgulamalar ve verdiği cevaplar Enginün'ün yukarıdaki değerlendirmesinin doğru olmadığını göstermesi için yeterlidir.

3.2.3.1. Korku ve Kaygıların Arkasına Gizlenen Endişe

Bu bölümde üzerinde duracağımız ilk eser *Bunlar O'dur* adını taşımaktadır.* *Makber*'le aynı yıl içerisinde, 1885 yılının sonunda basılmış olan bu eser için Hâmid "*Bunlar*

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 1*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1979, 179 s.

O'dur'daki manzumat da merhumenin Bombay'daki hayatından ve sonra vefatından münbais hatıraları ihtiva ettiğinden, isminden anlaşılacağı üzere yine 'o' demek olmakla bu iki eserden ayrıca bahsetmeyeceğim" ifadesini kullandıktan sonra *Ölü* şiirinin "kaside tarzında" ve *Bunlar O'dur*'da bulunan şiirlerin ise "bir dereceye kadar yeni yolda" olduğunu söylemektedir (Tarhan, 1928: 40). Bu ifadelerden kitapta bulunan şiirlerin yazılmasında, başlıkta geçen "O" kelimesiyle işaret ettiği Fatma Hanım'ın hastalığının ve ölümünün etkili olduğu anlaşılmaktadır. Tanpınar (2001: 537), Fatma Hanım'ın acıklı sonunun Hâmid'deki tohumun gelişmesine hizmet ettiğini, daha eşi hasta iken sakınılmaz felaketin sezişlerinin şiirlerini kaplamış olduğunu, Poti'den yazdığı mektupların çoğunda bu korkunun bulunduğunu söylemekte ve *Bunlar O'dur*'da bulunan "Bir İğbirar" şiirinin altına düşülen "Bir merhume için vefâtından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiye" (Tarhan, 1982a: 162) notunu buna kanıt olarak göstermektedir. Bu nota bakılarak *Bunlar O'dur*'da bulunan şiirlerin *Makber*'den önce yazılmaya başlandığı söylenebilir. Nitekim Orhan Okay (1971: 9) da "Hindistan'da *Makber*'den evvel yazmış olduğu *Bunlar O'dur* isimli şiir kitabında yer yer bu ebedî ayrılığa hazırlanış"ın görüldüğünü söylemekte ve bu konuda "sanki sevgili ölmüştür ve tabiat Hâmid'e ölümü ve ölüyü hatırlatmaktadır" ifadesini kullanmaktadır. Okay şöyle devam etmektedir: "Hindistan'da iken hasta karısının ona verdiği 'ya ölürse' korkusu, Fatma Hanım'ı muhayyilesinde öldürtmüş, *Bunlar O'dur*'un birçok şiirlerini, hatta *Makber*'in bazı kısımlarını yazdırmıştır." (Okay, 1971: 17) İnci Enginün ise bu konuda şöyle demektedir: "Hâmid, 'Bunlar O'dur'da karısının hastalığı ve ölümünün geliştirdiği, kuvvetli bir ölüm korkusu, sevgiliden ayrılma ve Tanrı'ya sığınma duygularını terennüm eder." (Enginün, 1979: 22) Dikkat edilirse her üç araştırmacının da *Bunlar O'dur*'u değerlendirirken kullandıkları ortak kelime "korku"dur. Hatırlanacağı üzere korku, nesnesi olan durumlarda ortaya çıkmaktaydı. Eğer ortada bir nesne yoksa bu onun korku değil, endişe, kaygı ya da anksiyete olduğu anlamına gelmekteydi. Sadece yukarıdaki değerlendirmelere bakılarak şairin korktuğu şeyin nesnesinin eşi Fatma Hanım'ın ölümü olduğu söylenebilir. Bu durumda gerçekten onun içine düştüğü durum "korku" kavramıyla açıklanabilir. Ancak şairin karşısında duran şey, yakın bir gelecekte herkesin başına gelecek olan ve arkasında birçok belirsizliği barındıran ölüm olduğuna göre bunun endişe olması da mümkündür. Nitekim daha sonra üzerinde duracağımız *Makber* ve *Ölü* şiirlerinde şairin eşinden

ziyade kendi ölümünü aklına getirdiği ve bu konudaki endişesini gösterdiği görülecektir. Bu durumda belirsizliği giderecek olan şiir metinleridir. Yukarıdaki değerlendirmeleri de dikkate alarak şiir metinlerine geçiyoruz:

“Şitâbân oldular meydana doğru

Giderdim bense kabristana doğru

Ne suretle giderse bir cenaze

...

Varıp bir semte sordum nerde dilber

Elimle kendime ettim işâret

Dedim ‘işte! Aman Yârab cesâret’

Yürüdü üstüme bir seng-i muğber” (Tarhan, 1979: 139)

Bu mısralar, kitabın da ilk şiiri olan “Hacer-i Müteharrik”ten alınmıştır. Şiirin başlığı “hareketli taş” anlamına gelmektedir. Ancak son mısradan da anlaşılacağı üzere bu aslında bir mezar taşıdır. Şair çemende oturan bir köylü kızını görür, onu izlemeye başlar, onunla beraber etrafındaki tabiatın güzelliğini anlatmaya koyulur. Daha sonra köylü kızın sevgilisiyle kol kola meydana gidişinin ardından o da kalkar ve bir cenaze gibi kabristanın yolunu tutar. Burada sevgilisini arayan şair sorduğu soruya karşılık olarak üzerine doğru yürüyen toza bulanmış bir mezar taşını görünce Allah’tan kendisine cesaret vermesini ister. Şairin burada cesaret istemesinin sebebi nedir? Eşinin ölümü mü, yakın bir gelecekte kendisinin de öleceğini aklına getirmesi mi yoksa doğrudan ölümün kendisi mi? Bunun cevabını vermek zordur. Görünüşte şiir, eşinin hastalığı ve ölümü dolayısıyla yazılmıştır ancak şairin “Kıyam etti teheyyücle yerinden/ Nasıl kim rûze-i mahşerde mevta” mısralarında olduğu gibi tabiatın güzelliklerini anlatırken bile ölümün işaretlerini görmesi kendi ölümünü düşünme ihtimalini de akla getirmektedir. Şair, köylü kızın sevgilisini gördüğü anda yerinden fırlamasını mahşerde ölümlerin kabirden kalkması gibi görmüştür. Onun kendi ölümünü aklına getirip getirmemesi endişe kavramı açısından önemlidir. Çünkü endişeyi üreten, “evrendeki her şeyin geçici, fâni olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümünün tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60). Burada şairin kendi ölümünü aklına getirdiğine dair bazı işaretler olmasına rağmen bunu net bir şekilde söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla endişenin de varlığından kesin olarak söz etmek imkânsızdır.

“Nedir ey nahl-zâr-ı yâr-perver
Dokundun fikr ü sevdâma bu sinde
O rütbe câ-yı fikret kim bu meşcer
Denir bir dil-rübâ kız var içinde
Nedir bu gizli gizli duyduğum ses
Uyur elbet bu saatlerde herkes

...

Eminim ben hele hasretle ağlar
Biri var gördüğüm vâdide pinhân” (Tarhan, 1979: 140)

Aynı durum “Gayibe” şiiri için de geçerlidir. Bu şiir, adından da anlaşılacağı üzere bir bilinmezlik, belirsizlik üzerine kaleme alınmıştır. Şair bu bilinmezliği göstermek için sürekli sorular sorup cevaplar arar, gizli gizli sesler işitir, vâdide pinhan ve hasretle ağlayan başka varlıkların olduğunu söyler. Ancak sorduğu sorulara net cevaplar veremez. Çünkü bu sorular ancak ölüm kendi başında geldiğinde cevaplanabilir. Yine de şairin dayanamadığı, kendisini dertli kılan, fikrine ve sevdasına dokunan, düşüncesini kendine çeken, efkârına inen bir durum vardır. Bu durum ölüm hakikatidir. Bu noktada endişenin ortaya çıkması gerekir. Çünkü onun şartlarından ikisi, nesnesiz olması ve ölüm kaynaklı olarak ortaya çıkması gerçekleşmiştir. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi şairin kendi ölümünü aklına getirdiğini net olarak söylemek zordur. Evet, o bir şeyler hissetmekte ve ağlamaktadır ancak bunun hasret ağlayışı olduğunu söylemektedir. Şiirin sonunda ise hitap ettiği mezar taşının “seng-i râh”a benzemediğini, halinde İlâha bir nispet olduğunu dile getirerek ölüm hakikatinin diğer hakikatlerden daha dehşetli olduğunu göstermiştir. Ancak dediğimiz gibi endişesi henüz tam formuna kavuşmamıştır.

“Zühre-i Hindî” şiirinde ise şair çemenden ya da cennetten gelen ve bütün güzellikleri peşine takıp başka bir semte giden bir kadını görür. Fakat gördüğü aslında “hayat-ı yâr-i zâyidir”, “bu zulmet-gehte sahrâ-yı kıyâmet” (Tarhan, 1979: 143).

“Meşcere-i Târ” şiirinde de karanlık bir ormanda “bütün ölgün bütün hâke mukarin, denirdi kabrden çıkmış mehâsin” sahibi (Tarhan, 1979: 145), peri olduğunu düşündüğü bir kadını görür, ona yaklaşmaya çalışır, fakat kadın kaçıp gider. Şair bu iki şiirde âdeta ölümle yüzleşmeye, kendini eşinin ölümüne alıştırmaya çalışmaktadır. Bu yüzden

başkalarının göremediği varlıkları görmekte, onların peşinden gitmektedir. Bu durum ondaki ölüm endişesinin *Makber* öncesindeki ilk denemeleri olarak da değerlendirilebilir. Ancak bunlara tam olarak endişe demek imkânsızdır.

“Bir Leyle-i Ye’s” şiirinde ise ölüm, semboller üzerinden anlatılır. En çok kullanılan sembol ise “siyeh”dir. Şair, bir “şeb-i mâtem”de karşılaştığı her şeyde ölümün siyah yüzünü görmektedir. Aynı sembol “Biriçkendi” şiirinde de vardır.

“Ne görse dîde-i pür-nem siyeh-reng

Ne yâd etse dil-i berhem siyeh-reng

Eriştim bir yere her dem siyeh-reng

Sabâh olmaz şeb-i mâtem siyeh-reng” (Tarhan, 1979: 147)

“Malabar Hil” şiirinde “mutlak ol peridir” dediği saçı pejmürde bir kız çemen-zârın içinden çıkıp meleklerle buluşmaya gitmiştir. (Tarhan, 1979: 149)

Şair tabiatta ölümün işaretlerini görmeye devam eder. “Tecelli Yahut Teselli” (Tarhan, 1979: 152) şiirinde seher vakti, başında mezar taşına benzeyen iki viran minare bulunan bir köye tesadüf eden şair buradaki ağaçların vereme yakalanmış bir dil-rübânın yâdıyla sarardığını, beyaz servilerin ise mezara benzediğini söylemektedir. Şair bu gördüğü şeylerin sebebini araştırırken cananın timsaliyle karşılaşır. Onun timsali bu yeri bir mezar âlemine çevirmiştir.

“Mahim” (Tarhan, 1979: 154) şiirinde ise şair, kendisine ölümü hatırlatan bazı hayvanları görür ki, ormanda âdeta hayaletler gibi dolaşıp durmaktadırlar. Bunlar “fark olunmazdı cism-i bî-cândan” dediği gibi canlı mı, cansız mı olduğu belli olmayan varlıklardır ve onları şairden başka da gören yoktur.

“Kambala Hil” (Tarhan, 1979: 155) şiirinde de daha önce “Hacer-i Mütiharrik” şiirinde de yaptığı gibi iki aşığı gören şair ölen eşini hatırlamakta ve kendisine artık böyle bir aşkın nasip olamayacağını söylemektedir.

“Gurbette Vatan” (Tarhan, 1979: 158-160) şiirinde karşısında duran tabiatın güzelliklerini anlatan şair birden bağrında sevgilisinin yattığı toprağa döner ve ne çemeni ne de mehtabı istediğini, teninin o toprağa, gönlünün ise o sevgiliye ait

olduğunu söyler. “Ebr-i siyâh”, “zalâm”, “târ” gibi ölümün işaretlerini sıralayan şair için artık vatan sevgilinin bağrında yattığı bu yerdir.

Altına düştüğü nottan eşinin ölümünden iki sene önce yazıldığı anlaşılan “Bir İğbirar” şiiri de yine tabiat üzerinden ölüm hakikatini anlatmaktadır. Şair yine her yerde ölümün işaretlerini görmektedir. Onun burada kullandığı sembol ise “muğber” kelimesidir.

“Hacle-i Muzlim” (Tarhan, 1979: 168) şiirinde ise şair bahar tarafından yapılmış bir türbenin içinde eşini görür. Bu şiirde de ölüm hakikatinin işaretlerini sıralamıştır şair.

Görüldüğü gibi bu şiirlerin hepsinde ölüm hakikati tabiatta bulunan değişik sembollerle anlatılmaktadır. Şairin merkeze aldığı kişi ise onun ölümünü düşündüğü hasta eşidir. Fakat bu şiirlerde şairin kendi ölümünü aklına getirdiğine dair bir işaret yoktur.

Şairin bu kitapta konumuz açısından dikkat değer şiirlerinden birisi de “Ebedî Bir Sâniye” adını taşımaktadır. Ölüm karşısındaki çaresizliği gösteren bu şiirde şair gayet mahzun ve dertli bir hâlde karanlıklar içindeki sahraya çıkar; arayışlar içerisinde; gönlünde vadilere emanet bir sırrı vardır ve bütün âlemin kendi derdiyle dertlenmesini istemektedir. “Her şey lâkin sükût ber-leb” (Tarhan, 1979: 171) bir hâldedir ve gecenin karanlığı artmaktadır:

“ Pîş-i çeşmimde zulmet-efzâ

Vehmî bin şekl olurdu peydâ

Sessiz bir âh-ı bang-ı mahşer

Dağlar taşlar yürürdü muğber

Sönmüş görmezdi çeşm-i hûşum

Devr-i arzı duyardı gûşum

Cismim yek-ser olup arak-rîz

Eyler derdim zemîni tehzîz” (Tarhan, 1979: 171)

Şair derdini tekrar etmiştir. Öyle bir dert ki zemini titretmektedir. Bu derdin ölümle ilgili olduğu açıktır ancak acaba şair kendi ölümünü aklına getirmekte midir? Bu soruya verebileceğimiz cevap olumsuzdur. Fakat o, vadilere emanet sırrının ne olduğunu da henüz söylememiştir. Şair işte bu hâldeyken birden “Bir ân içre inip cihâne/ Uçtu gitti o âsmâne” (Tarhan, 1979: 171) dediği ve sevgilisine benzettiği bir varlığı görür. “Çehre-i dil-ârâ” olan ve “Umk-ı çeşminde bin ihâfe/ Zîr-i bâlinde bin mesâfe/ Dest-i hükmünde

bin tebeddül/ Pây-ı kahrında bin tahayyül” (Tarhan, 1979: 172) bulunan bu varlık şaire “hakikat imâ” etmektedir. Burada geçen “ihâfe” kelimesi korku anlamına gelmektedir. “Tebeddül” ise değişim demektir. Şairin bahsettiği varlığın göz çukurlarında binlerce korku, hükmünün altında binlerce değişim vardır. Burada açıkça söylemese de önceki şiirler dikkate alınınca şairin bahsettiği korkunun kaynağının eşinin ölümü olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda şair, eşinin ölümüyle hayatında birçok değişimin gerçekleşeceğini söylemiş olmaktadır. Ancak kaynağın net bir şekilde söylenmemiş olması bunun endişe olma ihtimalini de akla getirmektedir. Bu durumda “tebeddül” kelimesi de endişe kavramına göre yeniden değerlendirilebilir. Fakat şairin bu şiirde ölümün dehşetinin farkında olup olmadığı ve kendi ölümünü de aklına getirip getirmediği belli değildir. O bu konuda sadece bir şeyler hissetmekte ya da endişesini açık edip söylemekten çekinmektedir.

Kitapta üzerinde duracağımız son metin ise “Avdet-i Mâzi” şiiridir. Bu şiirin öncekilerden farkı şairin kendisinin de bir gün öleceğini söylemesidir. Ölen eşiyle eski güzel günleri yâd etmek için sohbet etmeye başlayan şair, artık onun öldüğü için eskisi gibi olmadığını, değiştiğini, bir yabancı gibi olduğunu, fakat onu bu yeni hâliyle de sevdiğini söylemektedir:

“Şimdiyse husûfa müntakılsın

Bak sen bile sen değilsin

...

Sen gerçi bir ecnebi gibisin

Amma diyemem ki ecnebisin

Elbet yine ol nigârsın sen

Gönlümdeki yadigârsın sen

Mâzim ile âşinâlığın var

Pek sevgili bir fenâlığın var” (Tarhan, 1979: 174)

Şairin eşi ölmüş, değişmiş, mazisi ile bir bağlantısı olsa da yabancı güzel bir kadına dönüşerek yeniden onun karşısına çıkmış ve onu yeniden kendisine âşık etmiştir. Bu yüzden “pek sevgili bir fenâlığın var” demektedir şair. Onun için fenâlığın anlamı budur. Burada Hâmid’in çoğu eserinde gördüğümüz değişim fikrini de akla getirmek gerekir. Daha sonra şair şöyle devam etmektedir: “Mâziyi tahayyüle mahal yok/ Ferdâyı

dahi düşünme sen çok/ Mâdam yakındır azîmet/ Bu fırsatı bilmeli ganîmet.” (Tarhan, 1979: 174) Zaman kavramı da Hâmid’in şiirlerinde çok karşılaştığımız özelliklerden birisidir. Ancak konumuz açısından önemi endişenin de zamanla olan bağlantısıdır. Geçmiş, endişenin zamanı değildir; endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkabilir. Geçmişin endişe kavramındaki değeri sadece pişmanlık yeri olmasıdır. Hâlbuki burada şair maziden pişmanlık duymadığı gibi, geleceği de aklına getirmek istememekte, ölüp de değişen sevgiliyle beraber içinde bulunduğu anı fırsat bilmektedir.

“Yârab ne bu gördüğüm tagayyür

Mevc urmada girye-i tahassür

Meydanda ne yer ne yâr kalmış

Bir çeşme ile çenâr kalmış

Elbet bize de gelir ya nevbet

Bir gün uyarız cihâna elbet” (Tarhan, 1979: 175)

Şairin kendi ölümünden bahsettiği mısralar ise bunlardır. Üstelik ölümün beraberinde getirdiği değişimin de farkındaymış gibi gözükmektedir şair. Burada endişe aklımıza gelebilir fakat devam eden mısralar bu düşüncemizi değiştirmektedir: “Takip ederiz o gün umûmu/ Yok ölmenin ölmeden lüzûmu/ Geçmişse de devr-i visâlin/ Pek hoş geliyor bana bu hâlin” (Tarhan, 1979: 175) Bu mısralara bakıldığında şairin, endişenin temel kaynaklarından birisi olan ölümün ve yokluk fikrinin dehşetinden henüz haberdar olmadığı görülmektedir. Onun için “fenâ” sevgiliyle yeniden buluşma imkânı; ölümü ve sonrasını hatırlatan gelecek, akla getirilmemesi gereken bir zaman ve ölüm ise sıradan bir olaydır. Hâlbuki her zaman kesinlikle varolmama yani yokluk endişesi olarak kendisini gösteren (Tillich, 2014: 62) endişe, varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesi halidir ve “kişinin var olmanın ne demek olduğunu kavraması için, muhtemel bir yok oluşun kıyısında yürümekte olduğu ve gelecekte bilinmeyen bir zamanda ölümün geleceği gerçeğinden hiçbir kaçış olmadığı gerçeğini de kavraması gerekir” (May, 2014: 134). Kendi ölümünden bahsetmiş bile olsa şairin bu şiirde böyle bir farkındalığa sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü insan sonlu bir varlıktır ve bunun gerçekten farkında olan bir insanın bir anlığına bile olsa çıplak endişe olarak kalması imkânsızdır. Bu anları yaşayan insanlar akıl almaz dehşetten bahsetmişlerdir (Tillich, 2014: 63). Şair de ise böyle bir dehşet henüz yoktur.

Görüldüğü üzere *Bunlar O'dur*'da bulunan şiirlerin kaygı ya da korku olarak değerlendirilmesi daha uygun görülmektedir. Bu şiirlerin yazılmasında Fatma Hanım'ın hastalığının ve ölümünün etkili olmasına rağmen şairin kendi ölümünü aklına getirdiğini söylemek zordur. Hâlbuki endişenin ortaya çıkabilmesi için bu önemli bir özelliktir. Şair zaman zaman bir şeyler hissetmiş, bunları tarif etmeye çalışmıştır fakat sonuçta bunların eşine duyduğu hasretten kaynaklandığını söylemiştir. Kendi ölümünü aklına getirdiği birkaç mısra da ise cesareti hemen kırılmış daha ileri gidememiştir. Bu yüzden kitapta bulunan şiirlerde kaynağın belirsiz olduğu durumlarda kaygının, kaynağında Fatma Hanım'ın hastalığı ve ölümünün olduğu durumlarda ise korkunun ortaya çıktığı görülmüştür.

3.2.3.2. Hiçliğe Razi Olmayan Ruhun Belirsizlikle Amansız Mücadelesi

Bu bölümde üzerinde duracağımız ikinci eser ise *Makber*'dir.* Fakat şiir metnine geçmeden önce eser için yazılmış olan ilk mukaddimeye değinmek istiyoruz. Çünkü daha sonra asıl örneklerini göreceğimiz ölüm endişesinin ilk işaretlerine bu yazıda rastlamak mümkündür. Şair “İlk Tab’a Mukaddime” başlıklı bu yazısında *Makber*'in “bir feryad-ı tahassürü şamil” olduğunu ve “hiçliğe müstenid olduğu için mütalaasından hâsıl” olan neticenin de hiçlik olacağını söyledikten sonra şöyle demektedir: “Evet, bu kitabı pâymal-i mütalaa eden fikir bir kabristanı dolaşmış olur. Ve kabristanda vâki olduğu gibi, hiçbir şey anlamayarak, içinden çıkıp gider.” (Tarhan, 1982a: 36) Görüldüğü gibi burada şairin “hiç” kelimesiyle anlatmaya çalıştığı şey belirsizliktir. Şair, nasıl ki kabristanda ne kadar dolaşılsa da kabrin ötesinde ne olduğu bilinmediği için elde kalan bir belirsizlikse, benim ölümle ilgili eserimi okuyanın da elde edeceği bu belirsizlikten başkası olmayacaktır, demektedir. Şair burada en dehşet verici kaynağı ölüm olan endişenin de ilk işaretini göstermiş olmaktadır. Çünkü onun da nesnesi belirsizliktir. Fakat bu durum şairin belirsizlikle mücadele etmeyeceği anlamına gelmemektedir. Onun burada yaptığı bunun ne kadar zor olduğunu gösteren bir tespit bulundur. Nitekim şiirin sonuna kadar bu belirsizliği ortadan kaldırmak için türlü yollara başvuran şairin bunda getirdiği delillerle kısmi olarak başarılı olduğu da

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1982, 190 s.

söylenebilir. Hatta onun “âlem-i edebiyatta bir âhîret lâzımdır. *Makber* o âhîretten bir nişandır” (Tarhan, 1982a: 39) ifadesi yine bu bağlamda değerlendirilebilir.

Endişenin başka bir göstergesi de Hâmid’in, *Makber*’i okuyanların eğer düşünürlerse bir feryat duyacaklarını ve bu feryadın “beşerin aczi” olduğunu söylemesidir (Tarhan, 1982a: 38). Daha önce değindiğimiz gibi bu şiir, şairin eşinin ölümü üzerine yazılmış olmasından çok daha öte bir değere sahiptir. Yukarıdaki ifadeler bunun başka bir göstergesidir. Nitekim aynı yazısında *Makber*’in ayrı ayrı feryatları içinde barındıran bir takım kabirlerden oluştuğunu ve bunların hepsinde yalnız bir vücudun defin bulunduğunu söyledikten sonra “o vücut ise, bana sevdiğim bir yüzde tecelli eden insaniyettir” demektedir (Tarhan, 1982a: 37). Burada şairin anlatmaya çalıştığı şey bütün insanlığın ölüme mahkûm olduğu ve ölüm karşısında elinden bir şey gelmediğidir. Endişenin kendini gösterdiği yer de burasıdır. Şair ölümün dehşetini fark ettiği anda kendisini endişe içerisinde bulmuştur. Ancak bunu söylemiş olmasına rağmen ölüme karşı kayıtsız kalmak, unutmaya çalışmak ya da ümitsizliğe düşmek gibi bir yolu tercih etmek yerine bu bölümde üzerinde duracağımız eserlerde görüleceği üzere hiç çekinmeden onun üzerine cesaretle gitmeyi başarmıştır. Bu her insanın başarabileceği bir şey değildir. Çünkü sonu kaçınılmaz olarak ölüm olan insanın yokluk fikriyle ortaya çıkmış çıplak endişe karşısında bir andan daha uzun bir süre bile dayanması çok zordur (Tillich, 2014: 62-63). *Makber*’le ilgili düşüncelerini söylerken kendisi de bu konuda şöyle demektedir: “En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. *Makber* ise hitabet ediyor.” (Tarhan, 1982a: 37-38) *Makber*’in hitabet etmesi ancak bu cesaretle açıklanabilecek bir ifadedir. Burada geçen “hakikat-i müdhişe” tamlamasıyla kastedilen şeyin ise ölüm olduğu açıktır. Bu ifadeler şairin endişenin çetin sınavına girmeye razı olduğunu da göstermektedir. Bu sınavın sonunda başarılı olursa kendi varlığını elde edeceğini de söylemek gerekir. Bu açıdan bakılınca endişenin nimetleri fark edildikten sonra kendisinden de kolay kolay vazgeçilmek istenmeyeceği de görülecektir. Nitekim şair de mukaddimede şöyle demektedir: “Fakat yine kalb vardır ki, muhafaza ettiği kederi sevinç tezyid eder. Benim kederim bu ekdardandır. Kederimin artması için sevinmek isterim. Bunu kimselere anlatamam. Bu hissin lisanı anlaşılmaktan berîdir. Sükût edelim.” (Tarhan, 1982a: 38) Mukaddimeye ve şiirin tamamına bakınca bu kederin ölüm endişesi olduğu anlaşılabacaktır. Ancak şair, bu endişenin artmasını istemektedir.

Bunun nedeni şairin her hâlinde ölümü aklına getiren bir aşamaya gelmiş olmasıdır. Endişenin en şiddetli olduğu zamanlar ise en mutlu olduğu zamanlardır. Tezat sanatını eserinin merkezine alan ve her şeyi zıt olanla anlatmayı seven şair için bu normal bir durumdur. O sevincinin arttığı zamanlarda kaçınılmaz olarak bunun sonunu aklına getirmektedir. Hatta endişeyi daha yoğun olarak yaşamak için sevincinin artmasını istediğini söylemek de mümkündür.

Mukaddimeyle ilgili son olarak, bu şiirin kendisinde “vukuunu haber verdiği musibetin”, her hâliyle beraber sanatında da büyük bir inkılâba sebep olduğunu söylemesinin (Tarhan, 1982a: 40-41) konumuz açısından da önemli olduğunu belirtmek gerekir. Gerçekten de önceki eserlerinde her ne kadar belli bir seviyeye kadar gelmiş olsa da ancak düşünce yoluyla ya da hayalen tanıdığı ölüm endişesiyle gerçek manada karşılaşma *Makber* ile birlikte mümkün olabilmıştır. Çünkü bu eserinde şair kendisinin de bir gün öleceği düşüncesini aklına getirmeye başlamıştır. Bu düşünce onun hayatını olduğu kadar sanatını da değiştirmiştir. Bunun böyle olduğunu şairin bizzat kendisi de söylemektedir. Yani Hâmid, ölüm endişesiyle birlikte kendinde gerçekleşen değişimin de farkındadır.

Mukaddimede kısaca üzerinde durduğumuz endişeyle ilgili bu özelliklerden sonra şiir metnine geçiş yapabiliriz. Şiir şöyle başlamaktadır:

“Eyvâh!. Ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu âh u zâr kaldı.

Şimdi buradaydı gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.

Ben gittim, o hâksâr kaldı,
Bir gûşede târmâr kaldı;

Bâkî o enîs-i dilden, eyvâh!.
Beyrut’ta bir mezar kaldı.

Nerde arayım o dilrübâyı?...

Kimden sorayım o bî-nevâyı?...

Bildir bana nerde, nerde Yarab?...

Kim attı beni bu derde Yarab?...” (Tarhan, 1982a: 45)

Bu mısralarda endişenin ilk işaretlerine rastlamak mümkündür. Bunların ölen eşi Fatma Hanım için söylendiği açıktır. Dolayısıyla şair, ölüm hakikatinin karşısındadır. Ancak henüz kendi ölümünü aklına getirip getirmediği belli değildir. Bu yüzden “âh u zâr” ifadesinin ayrılık acısı için mi, yoksa ölüm endişesi için mi söylendiği net değildir. Ancak şairin daha ilk mısralarda, hemen bütün şiirlerinde vazgeçemediği özelliklerinden birisi olan, metafizik alana girdiği görülür. Ölen eşi ezelden gelip ebede gitmiştir. Giriş bölümünde değindiğimiz gibi Hâmid için ölüm hiçbir zaman bir son olmamıştır. Onun için ya başka bir gezegende, yıldızlarda; ruhlar âleminde, meleklerin arasında; kabrin içinde, mahşerde, Allah’ın karşısında ya da ebedî bir âlemde hayat sürekli devam etmektedir. Burada da şiirin daha ilk mısralarında eşini ezelden getirip ebede gönderdiği görülmektedir. Son mısrada geçen “derd” kelimesinin de hangi anlamda kullanıldığı tam olarak belli değildir. Ancak bunun ölümle ilgili bir dert olduğu ortadadır. Şair, Allah’a kendisini bu derde kimin attığını sormaktadır. Aslında “derd” kelimesinin sonraki mısralarda anlam kazandığını söylemek mümkündür:

“Sığsın mı hayale bu hakikat?...

Görsün mü gözüm bu mâcerâyı?..

Sûratle nasıl değişti hâlim?..

Almaz bunu, havsalam, hayalim.” (Tarhan, 1982a: 45)

Şairin hayaline ve aklına sığmayan, hâlini sûratle değiştiren, dayanamadığı, kaldıramadığı bu hakikat nedir? Ölen kişi onun eşidir. Dolayısıyla duyduğu ıstırap da o nispette büyüktür. Ancak onu bu hâle getiren sadece eşinin ölümü ve ondan ayrılmış olmanın verdiği ıstırap mıdır? Şairin hep aklıyla hareket ettiğini ve aklını daima kalbinin önüne geçirdiğini daha önce söylemiştik. Bunun yanında eşinin uzun süren verem hastalığının en sonunda onu ölüme götürme ihtimalinin farkında olmaması da mümkün değildir. Dolayısıyla şair eşinin ölümüne hazırlıklı olmalıdır. O hâlde bu hakikat nedir? Bu hakikat, yukarıdaki mısralarda açıkça söylemese de işaretlerini

gösterdiği en dehşet verici ve kaçınılmaz imkân demek olan, karşısında âciz kaldığı kendi ölümüdür. Bunun hayale sığması, havsalanın onu alması mümkün değildir. Bu, endişeli bir ruh halinin de göstergesidir. Çünkü endişe kişinin muhtemel bir yokluğu fark etmesi ve onunla sınanmasıdır (Sayar, 2013: 103). Fakat hiçbir sonlu varlık kendi sonluluğunu yenemeyeceğine (Deren, 1999: 15) ve her saniye yokluk tehdidiyle karşı karşıya olduğuna göre (May, 2014: 134) bu sınanma gerçekten çok çetindir. Bu açıdan bakılınca yukarıda geçen “derd” kelimesinin de endişe olduğu ortaya çıkmaktadır. Burada dikkate değer bir başka husus da Hâmid’in özelliklerinden birisi olan değişim fikriyle ilgili, *Makber*’de ilk örneğin de karşımıza çıkmış olmasıdır. Ölüm endişesi şairi süratle değiştirmiştir. Mukaddimede kendisinin de söylediği gibi bu değişim sadece hayatında değil sanatında da gerçekleşmiştir. Nitekim ilerleyen mısralarda geçirdiği değişimle ilgili başka örnekler de karşımıza çıkacaktır. Ancak bunun konumuzla bağlantısı ölüm endişesiyle gerçekleşen bu değişimin şairin önüne sayısız ve belirsiz yeni imkânlar çıkarmış olmasıdır. Sayısız ve belirsiz yeni imkânlar da ayrıca bir endişe sebebidir. Çünkü her yeni imkân, sayısız ve sonucunun belirsiz olması ayrıca başka imkânların kaybedilmesi anlamına geldiği için doğrudan bir endişe kaynağıdır. Dolayısıyla ölüm hakikatiyle ortaya çıkan endişenin derecesi değişim fikriyle daha da artmış ve artık dayanılmaz bir hâle dönüşmüştür. Fakat yeni imkânlar getirmesi, böylece yeni ve taze bir hayat bahşetmesi açısından en olumsuz bile olsa değişime hep olumlu bir gözle bakan şairin burada henüz bu bakışa sahip olmadığı da görülmektedir.

“Bir şey görürüm, mezâra benzer,
Baktıkça alır, o yâra benzer.

Şeklerle güzâr eder leyâlim,
Artar yine mâtemim, melâlim,

Bir sadme-i inkılâbdır bu,
Bilmem ki, yakın mıdır zevâlim?” (Tarhan, 1982a: 46)

Görüldüğü gibi şairin endişesi devam etmektedir. Yine ölüm hakikatinin karşısında olan şair, onun verdiği dehşeti ve sebep olduğu değişimi dile getirmiştir. Hatta değişim artık bir darbeye dönüşmüştür: “sadme-i inkılâb”. Eşin ölümü gerçekleşmiştir, artık onunla ilgili bir şüphenin olmaması gerekir. Fakat şair, gecelerin şeklerle dolmaya başladığını;

matemin, melalin gitgide arttığını söylemektedir. Endişe kendisini burada göstermektedir. Çünkü şairin gecelerini dolduran, matemini, melalini arttıran bütün şüphe ve tereddütler ölüm sonrasına dair belirsizlikle ilgilidir. Ölen eşinin yeniden dirilmesi mümkün değildir. Şair de bunun farkındadır. Ancak onun nereye gittiğini ve ileride öldükten sonra kendisinin de nereye gideceğini bilememektedir. Endişenin de nesnesi belirsizdir ve en dehşet verici kaynağı ölüm hakikati olduğuna göre burada ortaya çıkan endişeden başkası değildir. Bu yüzden şairde bir “sadme-i inkılâb”a sebep olmaktadır. Çünkü eşinin ölümüyle birlikte kendi ölümünü de aklına getirmeye başlayan şair onunla nasıl mücadele edebileceğini araştırmaya koyulmuş ancak karşısında belirsizlikten başkasını bulamamıştır. Ölüm endişesiyle mücadele etmek bu özelliği açısından gerçekten çok zordur. Hatta bu mücadeleye bir eğitim gözüyle bakan Kierkegaard (2004a: 235), buna dayanamayıp intihar etmeyi düşünenlerin dahi olabileceğini söylemektedir. Yukarıdaki mısralarda geçen “yakın mıdır zevâlîm” ifadesi bu açıdan da değerlendirilebilir. Ölüm endişesini yenmenin bir çaresi sonsuz olana yönelmek; diğeri ise belirsizliği ortadan kaldırmak, onu bir nesneye kavuşturmadır. Şairin burada seçtiği yol henüz ikincisidir. Dolayısıyla daima aklıyla hareket eden, her şeye onunla cevaplar vermeye çalışan Hâmid’de belirsizlikle kendisini gösteren ölüm endişesi gerçekten bir “sadme-i inkılâb”a sebep olmuştur. Artık bu aşamadan sonra onun hayatı da sanatı da eskisi gibi olmayacaktır. Nitekim kendisi de bundan sonra hem bu eserinde hem de görünüşte eşinin ölümü üzerine yazdığı diğer eserlerinde bununla mücadele edecektir.

“Çık Fâtıma lahddan kıyâm et,
Yâdımdaki hâline devam et,

Ketmetme bu râzı, söyle bir söz,
Ben isterim âh, öyle bir söz...

Güller gibi meyl-i ibtisâm et,
Dag-ı dile çare bul, merâm et:

Bir tatlı bakışla, bir gülüşle,
Eyyâm-ı hayatımı tamam et,” (Tarhan, 1982a: 46)

Yukarıda söylediğimiz mücadelenin ilk göstergesi bu mısralardır. Şair, ümitsiz de olsa ölen eşinden medet ummaktadır. O da eşinin tekrar dirilmeyeceğini bilmektedir. Ancak ondan gelecek bir ses, bir işaret, bir canlılık belirtisi ölüm sonrası belirsizliği ortadan kaldırmak için yeterlidir. Yukarıdaki mısralar bu açıdan değerlendirilmelidir. Bu gözle bakılınca ölen eşi şair için gerçekten “dag-ı dile” bir çare olabilir. Ancak bu mümkün değildir. Burada geçen “dag-ı dil” endişenin göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

“Makber mi, nedir şu gördüğüm yer?..

Yâ böyle revâ mı câ-yı dilber?..

Bir tecrübedir bu, hîledir bu...

Yok, mahvıma bir vesîledir bu.

Bak bak, ne değişmiş ol semenber!..

Gül çehresi, bak, ne yolda mugber...

Nefrîn bu siyah bahta nefrîn,

Feryâd bu hâle tâ-be-mahşer...” (Tarhan, 1982a: 46)

Yukarıdaki değerlendirmelerimiz dikkate alınınca burada “Makber mi, nedir şu gördüğüm yer?..” diyerek ölen eşinin kabrine bakan şairin, aslında aynı zamanda kendi sonuna baktığını söylemek de mümkündür. Şairin bu bakışı endişenin çetin imtihanından geçen bir kişinin uçurumun kenarında durup da en dehşetli ve kaçınılmaz imkânına bakışı gibidir. Bu kişinin uçuruma düşmemesi için yapması gereken sonlu olana değil de sonsuz olana tutunmak olmalıdır.” (Kierkegaard, 2004a: 129-130) Burada önemli olan şairin bunun bir tecrübe, bir hile ve mahvına bir vesile olduğunu söylemesidir. Başka bir deyişle şair de âdeta endişenin imtihanında olduğunu dile getirmektedir. Diğer bir husus da sonraki mısralarda sonsuz olana yönelmesidir:

“Yarab, bana bir melek ıyân et,

Bir de beni öyle imtihan et:

Doğsun, göreyim o mâh yerden,

Nûrun çıka ey İlâh yerden.” (Tarhan, 1982a: 46-47)

Görüldüğü gibi şair sonsuz olana yönelmiştir. Bu öncelikle endişe adına değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Çünkü ölüm endişesi ortaya çıktığı anda kendi varlığını elde eden kişi bu defa sonsuz olanla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Buna kişinin kendisini Tanrı ile kıyaslaması da denilebilir. Ancak bunun arkasında yine yokluk tehdidi gelmektedir. Çünkü Tanrı ile endişe arasında bir bağlantı vardır ve “gerçekten Tanrı olan Tanrı ile yüzleşmek, ayrıca varolmamaya dair mutlak tehditle de yüzleşmek demektir” (Tillich, 2014: 63). Bu yüzleşmede iki sonuçtan birisi gerçekleşmektedir: Kişi ya sonsuz olanı kabul edip teslim olacak ya da inkâr edip sonlu olanda kalmaya razı olacaktır. Daha önce söylediğimiz gibi Hâmid hiçbir sorgulamaya girişmeden teslim olacak bir karaktere sahip değildir. İkinci olarak sonsuz olandan, yerden ay gibi yükselen bir melek yaratmasını istemesi de yine ölüm endişesinden kaynaklanmaktadır. Şairin niyeti endişesini bir nesneye kavuşturarak belirsizliğe son vermektir. Eğer yerden bir melek ortaya çıkacak olursa bu, ölüm sonrası belirsizliğin de sonu demektir. Şair ölen eşinin ne olduğunu ve nereye gittiğini bilememektedir. Hatta bunu kendi sonu için de düşünmektedir. Bunun göstergesi kendisinin bir de böyle imtihan edilmesini istemesidir. Eğer bu isteği gerçekleşecek olursa belirsizlik de ortadan kalkacaktır.

Şair, yaratmasını istediği o ay gibi meleğin Allah’ın nurunun bir göstergesi olarak yerden çıkmasını istemekte ve hatta bunu gözleriyle görmek istediğini de söylemektedir. Yukarıda belirttiğimiz gibi Hâmid’in herhangi bir sorgulamaya girişmeden teslim olacak bir yapısı yoktur. Nitekim şair burada Allah’ın varlığına bir delil arıyor gibidir. Onun bu tavrı da ölüm endişesinin bir sonucudur ve yine belirsizliğe yöneliktir. Endişe sayesinde geldiği bu aşamada karşısında duran sonsuz olanın varlığıyla ilgili en küçük bir şüpheyi bile razı değildir. Çünkü eğer onun varlığı en küçük bir şüpheyi bile meydan vermeden ispatlanacak olursa ölenler hiçliğe gitmeyecek demektir. Şairin buradaki isteği de aslında budur. Allah’ın nurunun yerden çıktığını gözleriyle görmek, onun varlığının en kesin kanıtıdır. Bu aynı zamanda yukarıda bahsettiği imtihanın da sonu demektir. Yine de belirsizliği ortadan kaldırmak için öncelikle bunun çözüme kavuşturulması gerekir. Fakat bu, ölüm sonrası belirsizliğin bir aşamaya kadar çözümüdür. Çünkü sonsuz olanın varlığı ispatlansa bile yokluk tehdidi yine devam etmektedir. Şair de bunun farkındadır ve şöyle demektedir:

“Maksûd-ı hayatı dermiyân et,

Ferdâ-yı beşer nedir, beyân et!

Ya fikrimi rûhuna kıl îsâl

Yâ rûhumu hâkine revân et.” (Tarhan, 1982a: 47)

Burada geçen “ferdâ-yı beşer” tamlaması, Hâmid’in hemen her şiirinde karşılaştığımız zaman anlayışının *Makber*’deki ilk örneğidir. Onun zamanı mazi, hal ve ati çizgisi içerisinde bir bütün olarak gördüğünü, hâlden bahsederken maziye ve atiyi de düşündüğünü fakat geleceğe diğerlerinden daha çok değer verdiğini söylemiştik. Burada da geleceği ön plana çıkardığı görülmektedir. Ancak bunun konumuz açısından önemi endişenin de göstergesi olmasıdır. Bilindiği gibi endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır. An, endişenin zamanını göstermektedir. Anda ortaya çıkan endişenin yönü geleceğe dönüktür. Fakat gelecek belirsizdir. İşte bu belirsizlik endişenin temel sebeplerinden birisidir. Şair de burada, yerden nurunun çıktığını görmek istediği Allah’tan hayatın maksadını sormakta ve kendisinin de içine dâhil olduğu beşerin geleceğinin ne olacağını açıklamasını istemektedir. Ancak bu sıradan bir gelecek değildir. Şairin ikinci isteğinin ölüm ve sonrası hakkında olduğu açıktır. Dolayısıyla zaten geleceğin belirsizliğiyle ortaya çıkmış olan endişeye bir de ölüm sonrasının belirsizliği eklenince şiddeti daha da artmıştır. Şöyle de denilebilir: Şair kendi varlığını elde ettiği anda ölüm hakikatiyle sarsılmış ve endişeye düşmüştür. Çünkü endişe kişinin muhtemel bir yokluğu fark etmesidir. Her endişe var oluş kadar yok oluşu da içinde barındırmaktadır. Evet, vardır, yaşamaktadır. Bunu sağlayan eşinin ölümünün şairi ölümle öznel bir karşılaşmaya götürmüş olmasıdır. Ancak bu defa elde ettiği varlığın er ya da geç elinden alınacağı hakikati karşısına dikilmiştir. Üstelik ölüm sonrasının belirsizliği de bir kenarda durmaktadır. İşte bu anda onun yaptığı, varlığına kanıtlar aradığı sonsuz olana yönelmek olmuştur. Çünkü eğer o varsa belirsizlik bir aşamaya kadar çözülecek ve ölüm bir hiçlik olmaktan kurtulacaktır. Bu noktada şair âdeta şöyle demektedir: Ya fikrimi ruhuna ulaştır ki sekinet bulsun ya da ruhumu toprağına akıt ki kurtulsun. Burada şairin her iki isteğini de yerine getirecek olan “maksûd-i hayatı” ve “ferdâ-yı beşeri” beyan edecek Allah’tır. Dolayısıyla her iki istek de belirsizliğin sonu demektir. Ancak bu iki mısra şairin içine düştüğü durumun ne kadar dayanılmaz olduğunu da göstermektedir. Çünkü ölümü bile göze almıştır. Bu endişenin çetin sınavıdır. Daha önce söylediğimiz gibi bu sınava giren kişi eğer türlü

yollarla endişeyi aldatmaya çalışmazsa sonunda varlığını elde edecek, kaybettiği her şeyi misliyle geri alacak ve en önemlisi sonsuz ve sınırsız olana kavuşacaktır. Diğer ruhlar sonlu içinde son bulurken o sonsuz olanı, sınırsız olanı elde edecektir (Kierkegaard, 2004a: 234). Ancak bu sınav gerçekten çok zordur. Kierkegaard'un bu sınava tabi olan kişilerin her şeylerini kaybedebileceklerini, hatta intiharı bile düşünebileceklerini söylemesi boşuna değildir (Kierkegaard, 2004a: 235). Burada da şairin “rûhumu hâkine revân et” ifadesi belki bu bağlamda değerlendirilebilir. Ancak o bunu sonsuz olandan istemektedir. Dolayısıyla endişe yolunda belli bir aşamaya kadar gelmiştir şair. Ancak henüz belirsizliğe tam olarak cevap veremediği için sınavı bitmemiştir. Şair şiirin sonuna kadar bu cevapları arayacaktır.

“Derd oldu mukîm, çâre gitti,
Gûyâ vatanım kenâre gitti;

Ben gurbet-i dâimide kaldım,
Bir türbe-i bî-ümîde kaldım.” (Tarhan, 1982a: 47)

Buradaki “derd” kelimesi yukarıdaki değerlendirmemize göre endişe olarak düşünülebilir. Şair çaresiz derdinin artık devamlı olduğunu anlatmak istemiştir. Bunun sıradan bir dert olmayacağı açıktır. Ayrıca çaresiz olmasının sebebi türbeden bir ses çıkmamasıdır. Nitekim kendisi “bir türbe-i bî-ümîde kaldım” derken bunu dile getirmiştir. Şair şimdiye kadar belirsizliği gidermek için sorduğu hiçbir soruya cevap alamadığı türbeden artık ümidini kesmiş gibi görünmektedir.

“Bu sıfır nedir hisâb içinde?
Erkam ona inkılâb içinde.

Bir hîcî-i zî-vücûd, yahut,
Bir kabirdir ıztırâb içinde.” (Tarhan, 1982a: 47)

Görüldüğü gibi şairin endişesi devam etmektedir. Burada geçen “sıfır” ve “hîcî” kelimeleri hem belirsizliğin hem de endişenin göstergeleridir. Ayrıca şairin “inkılâb” kelimesini kullanarak değişime işaret ettiği görülmektedir ki bu da yine endişenin başka bir göstergesidir. “Hîcî-i zî-vücûd” tamlaması, yani vücut sahibi hiçlik, kabirde yatan eşi için söylenmiştir. “Hîcî” kelimesi eşinin kabirde yok olduğu anlamında

kullanılmamıştır. Bu kelimeyle şairin anlatmaya çalıştığı şey, eşi orada olduğu hâlde sesinin çıkmaması, sorduğu hiçbir soruya cevap vermemesidir. Hesap içindeki “sıfır” kelimesi de yine aynı anlamda kullanılmıştır. Şairin kabirden ümidini kesmesinin sebebi de budur. Oradan gelecek küçük bir ses, bir işaret bütün belirsizlikleri ortadan kaldıracak ve endişeyi sonlandıracaktır. Ancak hiçbir hareket yoktur. Dolayısıyla belirsizlik de, endişe de devam etmektedir.

“Makber, sonudur dakayığın bu,
Bir sırr-ı garîbi Hâlık’ın bu.

Bir nûr ki meyledince hâba,
İnmekte şu bir yığın türâba.

En yükseğidir şevahığın bu,
En müdhişidir hakayığın bu,

Bedbaht, o hakikat anlaşılmaz,
Şânın bu, cihanda lâyığın bu.” (Tarhan, 1982a: 49)

Bütün inceliklerin, dikkatlerin, can alıcı noktaların düğümlendiği yer makberdir. O, Hâlık’ın garip bir sırrıdır. Bununla birlikte bütün dorukların en yükseği, bütün hakikatlerin en müthiş de yine odur. Fakat ne yazık ki o hakikat anlaşılmaz. Görüldüğü gibi makber belirsizliklerle çevrilmiştir. Burada şairin sonsuz olanın farkında olduğu açıktır. Çünkü bu garip sırrın Hâlık’a ait olduğunu söylemektedir. Ancak buna rağmen endişesinin sonlanmamasının sebebi belirsizlikten dolayıdır. Şair henüz endişesini bir nesneye kavuşturamamıştır. Burada geçen “o hakikat anlaşılmaz” ifadesi de bu açıdan değerlendirilebilir. Bu ifade şairin kendisi ve yaşayanlar için düşünüldüğünde gerçekten doğrudur. Çünkü o hakikatin tam olarak anlaşılması için kişinin öncelikle ölmesi gerekir. Şairin de zaman zaman ölümü talep etmesinin bir sebebi de bundandır. Ancak bu şekilde Hâlık’ın garip sırrı çözülecek ve bütün belirsizlikler ortadan kalkacaktır. Bu aynı zamanda endişenin de sonu demektir. Ancak yanlış anlaşılmamalıdır. Ölenler için zaten endişe yoktur. Endişe yaşayanlar için ve bu dünyada geçerlidir. Asıl olan bu dünyada endişe sayesinde varlığını elde etmek, gerçekten yaşamak ve sonsuz olana kavuşmaktır. Endişe bir özgürlük imkânıdır, kişi endişeye düşüp düşmeme konusunda

özgürdür. İnsan endişeden kaçmak için bu dünyaya ait olan sonlu ve sınırlı şeylerle onu aldatmanın yollarını da tercih edebilir. Ancak eğer endişenin çetin sınavına girmeye razı ise bilmelidir ki bütün sınırlı sonları tüketen ve onların bütün aldaticılıklarını keşfeden, yalnız inançla beraber gelen bir endişe tam olarak vazifesini gerçekleştirebilecektir (Kierkegaard, 2004a: 232). Çünkü “kişi sınırlı olandan pek çok şey öğrenebilir; fakat sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında” nasıl endişeli olunacağını öğrenemez hatta sonlu olan şeylerden nasıl günaha düştüğünü bile öğrenemez (Kierkegaard, 2004a: 238). Kierkegaard’a göre “her insan yaşamı dinsel olarak dizayn edilir” ve bunu inkâr etmeye çalışmak her şeyi karıştırdığı gibi “birey, soy ve ölümsüzlük kavramlarını da ortadan kaldırır”; bu nedenle asıl mesele, dini varoluşun dıșsal varoluşla nasıl ilişkiye gireceğı ve “kendisini onda nasıl ortaya çıkaracağını” açıklamaktır (Kierkegaard, 2004a: 178). Fakat Kierkegaard bu tür meseleler üzerinde kafa yoran, kendisini bunlarla rahatsız eden insanların da çok az olduğuna da dikkati çekmektedir: “Şimdiki yaşam çabuk gelip geçen bir andan daha fazla bir şey olsa da, bu tür şeyleri düşünerek kendisini kim rahatsız eder? Sonsuzun nasıl ele geçirileceğini öğrenmek yerine, ölüm anına değin- anın peşine takılıp- kendimizi ve komşularımızı nasıl idare edeceğimizi öğreniyoruz.” (Kierkegaard, 2004a: 178) O hâlde bu tür meseleler üzerinde kafa yoran, sonsuzluğu nasıl elde edeceğini araştıran kişilerin elde edeceği şey nedir? Kierkegaard bu soruya şu cevabı vermektedir: “Eğer kişi, sonsuza birazcık sahip olabilseydi, anın valsini bir kez izleyebilseydi, işte o zaman yaşardı, işte o zaman daha az talihli olanların, doğmayıp da sanki hayata doğru koşanların ve aceleyle koşmaya devam edenlerin, fakat yine de ona ulaşamayanların kıskandığı bir kişi olurdu.” (Kierkegaard, 2004a: 178) Sadece yukarıdaki mısralara bakılarak şairin de bu kişilerden birisi olduğu anlaşılacaktır. Çünkü çoğu insanın aklına bile getirmek istemediğı, hatta onun “tazyîki altında hiçbir şey söyleyemediğı” ölüm hakikati karşısında, kendi tabiriyle “hitabet” etmekte (Tarhan, 1982a: 38); ölüm endişesini cesaretle üstlenmekte ve arkasındaki belirsizlikleri ortadan kaldırmak için her yolu denemektedir. Şairin sonsuz olanın farkında olduğu da açıktır. Fakat bütün bunlara rağmen “o hakikat anlaşılmaz” ifadesi şairin sanki o hakikatle ilgili belirsizlikleri çözmekten vazgeçtiğı şeklinde düşünülebilir. Ancak bu doğru değildir. İlerleyen mısralarda ve eşinin ölümünün yazılmasına sebep olduğu diğeri şiirlerinde hep bu belirsizlikle mücadele ettiğı görülecektir. Onu buna zorunlu kılan ölüm endişesidir.

“Hempây-ı sükût rüzgârı,

Karşımda yürür durur mezârı.

Geçtikçe ben ol güzârgehden,

-Kim hiç geçilmiyor velelden-”(Tarhan, 1982a: 49)

Bu mısralarda da endişenin göstergesi “sükût” ve “veleh” kelimelerindedir. Şair yine belirsizliğe dikkati çekmektedir. Kabristan onun için sessizlikte beraber olanların rüzgârı gibidir ve bu rüzgârın içerisinde sevgilisinin mezarı da vardır. Hepsinin ortak özelliği ölüm sonrası hakkında dilsiz olmalarıdır. Bu durumda şair içine düştüğü kederden dolayı kabristanın civarından geçemediğini söylemektedir. Bu kederin de belirsizlikle ortaya çıktığı düşünülünce endişe olarak değerlendirilmesi mümkündür.

“Yarab, öleyim mi, neyleyeyim ben?...

Ayrı yaşayım mı sevdiğimden?...

Verdin bana böyle bir musîbet,

Ettin beni düşmen-i muhabbet,

Ya bir kulu sevmiyor musun sen?...

Ya böyle ölüm değil mi erken?...” (Tarhan, 1982a: 50)

Yukarıda söylediğimiz gibi şairin ölümü istemesinin bir sebebi belirsizliğe son vermek içindir. Burada da aynı durumun geçerli olduğu söylenebilir. Bu da yine bizi endişeye götürmektedir. Şairin bunu ölen eşine kavuşmak için talep ettiği de düşünülebilir. Ancak onun böyle bir şeyin mümkün olmayacağını farkında olduğu açıktır. Burada geçen “musîbet” kelimesinin ise şimdiye kadarki değerlendirmeler dikkate alınınca endişe olduğu anlaşılabacaktır. Bu bağlamda “Ya böyle ölüm değil mi erken?...” mısraı için de şunlar söylenebilir. Ölüm endişesi ortaya çıktıktan sonra ölümün erken ya da geç gelmesi arasında bir fark yoktur. Hatta ilerleyen mısralarda da göreceğimiz gibi eşî Fatma Hanım kabirden çıkıp karşısına dikilse bile bu musibet asla son bulmayacaktır. Çünkü bir kere endişe gizlendiği yerden ortaya çıkıp vazifesinin başına geçmiştir ve şairi varoluşa götürünceye kadar da asla durmayacaktır. Başka bir deyişle şair, endişe sayesinde kapı komşusu olduğunu anladığı ölümün yakın bir gelecekte kendi kapısını çalacağını fark etmiştir. Yokluk tehdidi eşinin ölümü de dâhil diğer bütün tehditlerin

önüne geçmiştir. Bu, endişenin ortaya çıkardığı bir durumdur. Çünkü endişe varlığın muhtemel bir yokluğu fark etmesi halidir. Dolayısıyla şair ölüp ölüp tekrar dirilse de sonunda yokluk tehdidi olduğu müddetçe endişesi asla son bulmayacaktır. Nitekim o da âdeta bunu göstermek için sonraki mısralarda şöyle demektedir:

“Hiç bulmamak üzre gaib ettim,
Mecnun gibi ben onu severken.

Yok yok!.. Bunun ihtimali yoktur,
Kalbin o kadar mecâli yoktur.

Müstakbele hükmolunmaz, ammâ
Vicdan kılıyor bekayı îmâ.

Yok şüphe ki eski hâli yoktur,
Lâkin umarım zevâli yoktur.

İllâ yaşamak bana gerekmez,
Âlemde bunun misali yoktur.” (Tarhan, 1982a: 50)

Görünüşte şairin ihtimal vermediği, kalbinin o kadar mecali olmadığını söylediği şey, eşini hiç bulmamak üzere kaybetmiş olmasıdır. Ancak buradaki üçüncü beyitte şair âdeta ağzındaki baklayı çıkarmıştır: *Geleceğe hükmolunmaz ama vicdan bekaya işaret ediyor*. Bu beka, ölümün bir hiçlik olmadığının göstergesidir. Eşi için de olsa kendisi için de olsa sonuç değişmeyecektir. Hatta ölen bir kişinin bile bekaya gittiğini öğrense yeterlidir. Bu herkesin oraya gideceği anlamına gelmektedir. Bekaya işaret etmesi aynı zamanda ölüm sonrası belirsizliğe de bir cevaptır. Dolayısıyla yine şairin endişesinin bir göstergesidir. Ancak onun için beka henüz vicdanın kıldığı bir imadan ibarettir. İlerleyen mısralarda onu ima olmaktan çıkarmanın yollarını da arayacaktır. Bu mısralarda geçen “müstakbel” kelimesi de, geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkması açısından endişe bağlamında değerlendirilebilir. Daha önce de söylediğimiz gibi Hâmid için başat zaman gelecektir. Yine “yok şüphe ki eski hâli yoktur” mısraı da hem değişim fikrini göstermesi açısından hem de endişeye işaret etmesi açısından değerlendirilebilir.

“Yok ben bu tahavvüle dayanmam,
Ben böyle hakikate inanmam.

Şiddetle bu benziyor muhâle,
Bilmem, niçin ağlarım bu hâle!...

Hecrin ile haşre sürse yanmam,
Kanmam meleğim, bu derde kanmam.

Haşre kadar ağlasam yetişmez,
Haşre kadar ağlasam usanmam.” (Tarhan, 1982a: 51-52)

Görüldüğü gibi şair yine değişime dikkati çekmiştir. “Tahavvüle” dayanmadığını söylemektedir. Bu kabirde yatan eşi için de olsa kendisi içinde olsa sonuç aynı olacaktır. Çünkü her ikisinde de gerçekleşen değişimin kaynağında ölüm vardır ve sonucunda da ne olacağı bilinmemektedir. Kabirde yatan eşinin değişip değişmediği, değiştiyse ne olduğu bilinemediği gibi kendisinin de ölüm hakikatiyle ne tür değişimler geçireceği belli değildir. Bunların hepsinin cevabı gelecektir. Dolayısıyla bu değişim endişenin göstergesidir. Ancak bu şair için dayanılabilecek bir durum değildir. Nitekim “ben böyle hakikate inanmam” ya da “şiddetle bu benziyor muhâle” mısraları da aynı bağlamda değerlendirilmelidir. Şairin burada inanmadığını ya da muhale benzediğini söylemesi o hakikatin olmadığı anlamına gelmemektedir. Şair de bunun farkındadır. Çünkü ölüm hakikati bütün dehşetiyle karşısında durmaktadır. Anlatmaya çalıştığı şey bunun ne kadar dayanılmaz oluşudur. Bunun doğru olmadığını kanıtı inamadığını ve muhal olduğunu söylemesine rağmen ağlamaya devam etmesidir. Hatta haşre kadar ağlasa yetmeyeceğini ve bu derde kanmayacağını söylemektedir. Şair, üç defa tekrar ettiği “haşr” kelimesini burada boşuna kullanmamıştır. Çünkü belirsizliğin son bulacağı ve ölüm endişesinin biteceği yer de haşirdir. Orada bütün sırlar ortaya dökülecektir. Dolayısıyla şairin “derd” kelimesiyle işaret ettiği ve ağlamasına sebep olan şey aslında ölüm endişesidir. Bu açıdan bakılınca haşre kadar kanmadığı bir dertten ağlayacağını söylemesi gerçekten doğrudur. Bir başka husus da “Bilmem, niçin ağlarım bu hâle!...” mısraında ifade ettiği gibi şairin neden ağladığını bilmemesidir. Ağlamasının nedenini bilmemek öncelikle bir endişe göstergesidir. Çünkü nesnesi yoktur. Bununla birlikte her

ne kadar “derd” ve “hecr” kelimelerini kullansa da şairin neden ağladığını bilmemesi de mümkündür. Burada bilmemekten kasıt gerçekten ne olduğunu bilmemektir. Yoksa şair belirsizliğin farkındadır ve onun içine düşürdüğü duruma kendine göre cevaplar vermeye çalışmaktadır. “Derd” ve “hecr” bu cevaplardan bazılarıdır. Ancak sürekli ağlamasının hatta bunun haşre dek devam edeceğini söylemesinin nesnesi belli olan sıradan bir aşk derdi ve ayrılık acısı için olması mümkün değildir. Her ikisinde de nesne sevgilidir. Fakat sevgiliye ne olduğu ve onun nereye gittiği belirsizdir. Dolayısıyla şairin içine düştüğü bu durumun endişe olduğunun farkında olmaması mümkündür. Bu yüzden niçin ağladığını sormuş olabilir. Ancak onun kesin olarak bildiği şey ölüm sonrasının belirsizliklerle çevrilmiş olduğudur.

“Lâhût nedir, nedir ya nâsût,
Feryâdına karşı emr-i meskût

Bir sır oluyor bütün bu esrar,
Mânâ bitiyor kılınca tekrar.” (Tarhan, 1982a: 52)

Yukarıda söylediklerimizin kanıtı bu mısralardır. Şairin haşre kadar neden ağladığının cevabı bu mısralarda tekrar verilmiştir. Cevap yine belirsizliktir. Uluhiyyet âlemi de, insanlık âlemi de şairin feryadı karşısında sessizliğe mahkûmdur. Bu “feryâd” ölüm endişesidir. Çünkü ölüm eğer bir korku ise onun nesnesi bir kaza, hastalık ya da buna benzer bir ölüm sebebi olabilir ancak eğer endişe ise nesnesi “mutlak biçimde bilinmeyen ölüm sonrasıdır, mevcut tecrübelerimizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (May, 2014: 62). Burada da şairin karşısında bütün esrar bir sır olur ve ne kadar sırrı açmaya çalışsa o kadar içine kapanır ve en sonunda mana tükenir. Mananın tükenmesi kabrin dışından bakarak ölüm endişesine cevap aramanın faydasız oluşunu gösterdiği kadar bunun ne derece dayanılmaz oluşunu da göstermektedir. Bütün cevaplar kabrin arkasında ve gelecekte, haşirdedir. Fakat mana tükenmiş olmasına rağmen şair bu arayışından vazgeçmeyecektir. Endişe vazifesini bitirinceye kadar şairin arayışı da farklı şekillerde devam edecektir.

“Yarabbi nedir o tahta tâbût,
Olmaz mı ukul bunda mebhût...

Mümkin mi o cism-i nâzenîni,
Tekfîn ede bir acûz-i fertût.” (Tarhan, 1982a: 52)

Şair ölüm hakikatının dehşetini ve ölüm endişesinin dayanılmaz oluşunu tekrar göstermiştir. Aklı o tahta tabuta, kefene sarılmış o nazenin vücuda takılmış ve hayrete düşmüştür. Şair bu mısraları herhâlde eşini düşünerek söylemiştir ancak yukarıdaki değerlendirmelerimiz dikkate alındığında burada baktığı sadece ölen eşi değil aynı zamanda kendi sonudur. Dolayısıyla “mebhût” kelimesiyle anlattığı, insanın aklını başından alan hayretin bir yönü de kendisine bakmaktadır. Bu iki beyitte endişenin göstergesi “tâbut” ve “tekfîn” kelimelerindedir. Ancak şairin asıl söylemek istediği diğer mısralardadır:

“Ölmek diyoruz nedir bu ta’bir,
Cânan mı ede bu hâli tefsîr?...

En ince yerim kırıldı Yarab,
Karşımda nedir bu burc-ı akreb?

Etmez mi bu hâl câna tesir?...
Kılmaz mı bu i’tikadı tagyîr.

Hayret eğer olmasaydı vârid,
İnsan neyi addederdi tedbîr?...” (Tarhan, 1982a: 52)

Görüldüğü gibi şair yokluk tehdidiyle yüz yüze gelmiştir. Cana tesir etmesi, itikadı sarsması ve insanı karşısında bir kurtarıcı gibi hayrete sarılmaya mecbur bırakması bu tehdidin ilk göstergesidir. Çünkü sıradan bir kaygı ya da korkunun insanı böyle bir duruma düşürmesi mümkün değildir. Bunun yanında “Ölmek diyoruz nedir bu ta’bir?” sorusunu sormak ikinci bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Çünkü şair bu soruyu sadece eşi için sormamıştır. Evet, bu soruya cevap olarak ölen eşini göstermektedir. Kendi ifadesiyle cananın ölümü, ölüm hakikatini tefsir etmiş ve “Ölmek nedir?” sorusuna cevap vermiştir. Ancak bu cevap öncelikle şair için verilmiştir. Çünkü soruyu soran odur. Dolayısıyla şairi ölümle öznel bir karşılaşmaya götüren bu soru ona sonlu olduğunu hatırlatmış, sonsuzluğu göstermiş ve en nihayetinde endişeyi ortaya

çıkarmıştır. Burada ayrıca kişiyi yokluk tehdidiyle yüz yüze getirdiği için “Ölmek nedir?” sorusunu sormanın cesaret isteyen bir durum olduğunu da söylemek gerekir. Ancak olması gereken de budur. Çünkü endişeyi yenmenin yollarından birisi onunla yüzleşmektir. Ayrıca varlıksızlık tehdidinin en açık biçimi ölümdür ve ancak onunla yüzleşildiğinde varoluş hayatiyet ve anındalık kazanır. Böylece “birey kendisi, yaşadığı dünya ve çevresindeki diğerleri hakkında daha artmış bir bilinç deneyimleri” (May, 2014: 134-135). Bunu sağlayan kişinin “var olmayabileceği, muhtemel bir yok oluşun kıyısında yürümekte olduğu ve gelecekte bilinmeyen bir zamanda ölümün geleceği gerçeğinden hiçbir kaçış olmadığı gerçeğini” kavramasından geçmektedir (May, 2014: 134). Sadece buraya kadar yaptığımız değerlendirmeler şairin ölümle yüzleşmekten çekinmediğini göstermek için yeterlidir.

“Sen Fâtıma gittin öyle bensiz,
Gönlüm acaba yaşar mı sensiz.

Ölmek, yaşamak, ya can çekişmek,
Râzıyız, aman fakat değişmek...” (Tarhan, 1982a: 52)

Burada da endişenin göstergesi “değişmek” kelimesindedir. Şair yine değişim fikrine yönelmiştir. Yaşamak, can çekişmek ya da ölmek, hepsine razıdır şair, fakat değişime razı olmadığını söylemekte, ona katlanamayacağına işaret etmektedir. Aslında yaşamak, can çekişmek ve özellikle ölmek değişimin en önemli sebebidir. Kişi hayatı boyunca sürekli değişimle karşı karşıyadır. Bunu sağlayan çok çeşitli sebepler olabilir. Ölüm ise bunların içinde en dehşetli olanıdır. Çünkü kişinin hayatını tümünden değiştirebilecek bir etkiye sahiptir. Nitekim burada da şairin katlanamadığı, razı olmadığı değişimin kaynağında eşinin ölümü vardır. Şair burada ölen eşinin kabirde fiziki olarak değiştiğini de kastetmiş olabilir ancak böyle olsa bile bu sözü öncelikle kendisine bakmaktadır. Çünkü bu bilgiye sahip olan şairin kendisidir ve ölen birisi için artık endişenin de değişimin de bir hükmü yoktur. Bunlar yaşayanlar için geçerlidir. Bunun katlanılmaz oluşu ise beraberinde getirdiği imkânlardadır. Her değişim beraberinde sayısız imkânlar getirmektedir ancak bu imkânlar, arkasında bir o kadar belirsizlikler de barındırmaktadır. İşte endişeyi ortaya çıkaran öncelikle bu belirsizliktir. Ayrıca seçilecek herhangi bir imkân, kaybedilecek sayısız imkânlar demek olduğu için kişiyi yine endişeye düşürmektedir. Ölüm ise en dehşet verici değişim kaynağıdır. Çünkü

onunla öznel bir şekilde karşılaştıktan sonra kişinin hayatı artık hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır. Şair bunu fark etmiştir. Bu yüzden değişime razı olmadığını söylemektedir.

“Bu haste-i bî-şifâyı ey mevt,
En ölmeyecek yerinden urdun.” (Tarhan, 1982a: 53)

Bu mısralar şarin ölen eşi için de söylemiş olabilir ancak buraya kadar söyledikleri dikkate alınca kendisi için söylediğini düşünmek daha uygundur. Ölüm emrini verdiği için yeniden Allah’a seslenen şair bunu neden yaptığını sorduktan sonra ölüme yönelmiştir. Endişeyi son mısrada görmek mümkündür. Şair ölümü aklına hiç getirmeden ebedî olarak yaşayacağını düşündüğü bir zamanda ölüm aniden karşısına dikilmiş ve kendisinin de bir sonu olduğunu hatırlatmıştır. Bunu şair “en ölmeyecek yer” ifadesiyle anlatmaktadır.

“Etti ebedî sükût o kevkeb
Bulmaz ebedî husûl o matleb” (Tarhan, 1982a: 53)

Şair yine belirsizliğe dikkati çekmiştir. Bunu “sükût” kelimesinden anlamak mümkündür. Bu ölüm sonrasının belirsizliğidir. Eşi ebedî bir sessizliğe gömülmüştür. Şimdiye kadar belirsizliğe ve endişesine bir son vermek için uğraşan, kabirden bir ses, bir işaret bekleyen şair, bunun mümkün olmadığını, oradan bir ses gelmeyeceğini artık anlamıştır. Bu noktadan sonra başka yollar deneyecektir.

“Yarab, elemindedir necâtım,
Matemlene serbeser hayatım.

Ettinse binâ-yı ünsü vîrân,
Hicranına bari verme pâ-yân.

Olsun bu gırîvde sebâtım.
Nâlan ola bister-i memâtım.

Gönlümdeki yâre tazelensin,
Oldukça herem-pezîr zâtım.” (Tarhan, 1982a: 54)

Görüldüğü gibi şair, eleminin artmasını istemektedir. Çünkü kurtuluşunun bunda olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden ölüm döşegindeyken bu elemle inlemeyi, bu elemde sabit kalmayı, cismi ihtiyarlandıkça bu elemin daima tazelenmesini yaratıcıdan talep etmektedir. O hâlde, bir an bile olsa onunla baş başa kalmak mümkün olmadığı hâlde, şairin en dehşetli hakikatle ilgili olan bu elemle hayatının baştan başa dolmasını istemesinin sebebi nedir? Bu sorunun cevabı şimdiye kadar ortaya çıkmıştır. Cevap bu elemin endişe olmasıdır. Çünkü ölümle ilgili bir elemdir. Bunu yukarıda geçen matem kelimesinden anlamak mümkündür. Dolayısıyla şair, *Garam*'da hayalî ve fikrî olarak tanıdığı ölüm endişesiyle *Makber*'de öznel olarak karşılaşmış, kendisinin de bir sonu olduğunu fark etmiş ve bu durum bu dünyada yaşayıp giden değil gerçekten yaşayan bir varlık olduğunu ona göstermiştir. Bu açıdan bakılınca ölüm endişesinin aynı zamanda kendisinin de ilacı olduğunu söylemek gerekir. Çünkü kişi her saniye varlıksızlık tehdidi altındadır. Fakat kişinin kendi varlığını elde edebilmesi için olması gereken de budur. Bu bir farkındalıktır ve bu farkındalık olmadan varoluş anlamsız olur ve “somut öz-farkındalık eksikliği” kendini gösterir. Ancak “varlıksızlık ile yüzleştiğinde varoluş hayatiyet ve anındalık kazanır” (May, 2004a: 134-135). Endişeden ne kadar kaçılırsa o kadar kişiyi köşeye sıkıştıracaktır. Endişenin çözümü cesaretle üzerine gitmek ve onun kişinin ruhuna girip sonlu ve geçici olan şeyleri birer birer yıkmasına müsaade etmektedir. Bu noktada elemin artması isteğinin makul bir istek olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Nitekim endişe kendisinden kaçılan fakat getirdiği varoluş imkânı açısından ayrıca arzulanan bir durumdur. Yukarıdaki mısralarda geçen “elemindedir necâtım, matemlene serbeser hayatım” (Tarhan, 1982a: 54) ifadesine bakılırsa şairin cesaretle endişenin üzerine gittiği ve onun imtihanına girmeye hazır olduğu söylenebilir. Bu söylediklerimizin başka bir kanıtı da sonraki mısralardadır:

“Yarab, bileyim nedir hakikat,
Hicran mı demek bu sırr-ı hilkat?..

Yok farkı, ne yolda inlesem ben,
Bir meşcerenin iniltisinden.

Her şey verir oldu cânâ fırkat,
Her şey gelir oldu kalbe rikkat.

Eyvâh, ne zehr imiş hayâtım,

Bunca acıya gelir mi tâkat?...” (Tarhan, 1982a: 57)

Endişenin imtihanına giren şair kendisinde bazı değişiklikler olduğunu fark etmeye başlamıştır. Sorduğu sorular bunun göstergesidir. Yukarıda “hicranıma bari verme pâyân” diyen şair burada “hicran mı demek bu sırr-ı hilkat” sorusunu sormakta; yukarıda feryatta sabit kalmayı, ölüm döşeğinde bile inlemeyi isteyen şair, burada ne yolda inlerse bir meşcerenin iniltisinden bir farkı olmadığını söylemekte; yukarıda “gönlümdeki yâre tazelensin” diyen şair burada “her şey gelir oldu kalbe rikkat” demekte ve yukarıda eleminin artmasını talep eden şair burada bunca acıya nasıl dayanılacağını sormaktadır. Bunun sebebi ölüm hakikatının karşısına dikilmiş olması ve şairin artık bir gün kendisinin de öleceğinin bilincinde olmasıdır. Burada bir çelişki yoktur. Daha önce söylediğimiz gibi kişi endişeden kaçamaz, fakat kaçmak da istemez. Çünkü getirdiği imkânlar dolayısıyla onu arzular. Fakat belirsizlik sebebiyle aynı zamanda ondan kaçmak da ister. İşte bu cehaletin muhteşem hiçliğidir. Belirsizdir, yine de çok arzulanan bir şeydir (Kierkegaard, 2004a: 111). Şair de burada endişenin imtihanına girdiği anda çözmesi gereken birçok belirsizlik karşısına dikilmiştir. Endişenin imtihanının zorluğu da buradadır. Bunlar içerisinde en dayanılmaz olanı yaratılışın sırrı, ölüm ve sonrası hakkında olan belirsizliktir. Aslında ilk ikisi zaten birbiriyle bağlantılıdır. Yaratılışın sırrı ancak ölüm hakikatine verilecek bir cevapla çözülebilecektir. Şairin de ilk sorusu bunun üzerinedir: “Yarab bileyim nedir hakikat, hicran mı demek bu sırr-ı hilkat?” Şimdiye kadar kabre gömdüğü eşinden bir cevap gelmesini bekleyerek ölüm sonrası belirsizliği çözmeye çalışan şair bunun mümkün olmadığını anlayınca başka bir yola başvurmuştur. Cevap beklediği artık Allah’tır. Şairin burada her şeyin cana firkat, kalbe rikkat verdiğini ve bunca acıya takat getiremeyeceğini söylemesi her yerde ölümü görüyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu da endişenin ne kadar dayanılmaz olduğunu bir kez daha göstermektedir.

“Yok şüphe ki zehrdir hayatım,

İçtikçe gelir dem-i memâtım.

Teşrîh-i vücûd kıl: ademdir;

Ta’mîk-ı neşât kıl: sitemdir.” (Tarhan, 1982a: 57-58)

Bu beyitler şairin endişe sayesinde gerçek şiir olarak değerlendirilebilecek mısralar kaleme aldığı bir örneğidir. *Hayatım bir zehirdir, içtikçe ölüm zamanımı bana yaklaştırır. Vücudumu şerh etsen adem, neşelerimin aslını araştırsan sitem olduğu ortaya çıkacaktır.* Bunların hepsi ölüm endişesinin ortaya çıkardığı durumlardır. Çünkü endişe yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır. Fakat bu, başkalarından ya da başka bir şeyden önce kişinin ileride kendi başına gelecek muhtemel bir yokluğu fark etmesi halidir. Görüldüğü gibi şair de kendi ölümünden bahsetmektedir. Dolayısıyla ölüm endişesinin ortaya çıktığı yerlerden birisi de burasıdır. Yukarıda geçen “yokluk” kelimesi hiç olmak anlamında değil, ölüm anlamındadır. Şair de “adem” kelimesini bu anlamda kullanmıştır.

“Ölmekte midir aceb necâtım?..

Kalmakta nola muhassenâtım...

Sun’un başıma yıkıldı Yarab,

Zîrinde nedir benim sebâtım?...” (Tarhan, 1982a: 58)

Şairin ölen eşinden cevap alamadığı soruların muhatabı artık Allah’tır. Bu noktadan sonra sorular daha çetin bir şekilde Allah’a yöneltilecektir. Muhatabın eşten Allah’a dönmesi, şairin ölümle öznel bir şekilde karşılaşmasından kaynaklanmaktadır. Önceki sorular sadece ölen eş ve onun üzerinden kendisi içindi. Şimdiki sorular ise ölümlü olduğunu fark eden ve sonunu gören şairin yalnız kendisiyle ilgilidir. Ayrıca bu sorular sadece bunlarla da sınırlı değildir. “Hâlâ yaşarım, nedir lüzûmum? Bir uzvu muyum vücûd-ı dehrin? Mir’âti miyim celâlinin ben? Ya aksi miyim cemâlinin ben? Cilven olmaz mı tam bensiz? Noksanı mıyım kemâlinin ben?” (Tarhan, 1982a: 58-59) diğer sorular arasında sayılabilir. Bunların hepsi daha önce de olduğu gibi sırr-ı hilkati ortaya çıkaracak, belirsizliğe ve dolayısıyla endişeye son verecek retorik sorulardır. Başka bir deyişle soruların cevapları içerisinde ve olumludur fakat şairin asıl soruları bunların arkasındadır. Onun buradaki kastı *mademki beni celalinin aynası, cemalinin aksi olarak yarattın neden ölüme mahkûm ettin; ölüm benim için bir kurtuluş mudur, o hâlde bu dünyada yaşamamın faydası nedir ve bu kadar değerli olduğum hâlde öldükten sonra bana ne olacak* sorularıdır. Bu sorulara şairin henüz verebileceği tam bir cevap yoktur. Dolayısıyla bir belirsizlik ortaya çıkmakta ve endişeyi daha da arttırmaktadır. Şair bu halini, fiillerin, icraatların, maksatların başıma yıkıldı, ben ise onların altında

anlayamamaktan dolayı ezilmekteyim diyerek dile getirmektedir. Dikkat edilirse onun bu durumu da yine belirsizlikten kaynaklanmaktadır. Ayrıca bahsettiği bütün fiiller de ölümle ilgilidir. Şairin ölüm hakikatini kabul edemediği açıktır fakat onun karşısında da elinden bir şey gelmemektedir. Onun içine düştüğü bu endişenin ne kadar dayanılmaz olduğunu sonraki mısralarda geçen şu sözlerinden anlamak da mümkündür: Bu kahredici zehir artık dursun, bu zehirli nehrin taşkınlıkları, bu bitmez tükenmez seller artık son bulsun; bir yuduma razıyım İlahi yeter. Bunlar, her tarafı yoklukla çevrilmiş endişeli bir insanın ruh halini gösteren ifadelerdir. Fakat şairin bu isteğinin gerçekleşmesi mümkün değildir. Hatta şiire göre zehirli nehrin dalgaları onu alıp götürmüştür: “Aldı beni mevcesi o nehrin,/ Çöktü bana toprağı bu şehrin...” (Tarhan, 1982a: 58) Çünkü endişe imtihanına giren bir kişi için artık geri dönüş yoktur. Endişe ona kendi varlığını kazandırıncaya kadar artık durmayacaktır.

Şair daha sonra binlerce ümitsizlikle de olsa ölen eşini feryatlar içerisinde aradığını, ona kavuşma arzusundan hiç vazgeçmediğini dile getirdikten sonra asıl endişesini net olarak gösteren şu mısraları söylemektedir:

“Yeksân edecek bizi, o var bir.

Bilmem niçin korkarım ecelden?...” (Tarhan, 1982a: 59)

Burada geçen “korkmak” kelimesinin, nesnesi belli olan korku olmadığı açıktır. Çünkü şair, korkusunun nedenini bilmemektedir. İlgi çekici olan ise bu korkunun ölen eşiyile yeniden bir araya gelme konusunda olmamasıdır. Şair, *eşimle yeniden birlikte olacağız, bunda şüphem yok, o hâlde neden ecelden korkuyorum*, demektedir. Şair burada aslında gizli kalan ya da göstermek istemediği endişesini âdeta itiraf etmiştir. Şimdiye kadar eşinin ölümünden dolayı yazılmış gibi duran, ayrılık acısını anlatan, ona kavuşma arzusuyla yoğrulmuş bütün mısraların aslında hep bu “korku”da düğümlendiği burada ortaya çıkmıştır. Bu korku nenesi olmadığı ve ölümle ilgili olduğu için endişedir. Endişenin gizli kalması zaten özelliklerinden birisidir. Birçok insan endişeli olduğu hâlde onu tanımadığı ve nesnesi de belli olmadığı için açıklayamadığı bu durumun ne olduğunu bilememektedir. Bu da onun gizli kalmasına sebep olmaktadır. Şairin de durumu bu olabilir. Ancak şiirin başından beri adını koyamasa da içine düştüğü bu durumun ölüm kaynaklı olduğunun farkındadır şair. Onu göstermek istememesi ise eşine olan aşkını gölgede bırakacağını düşündüğü için olabilir. Fakat her durumda

ortaya çıkan ölüm endişesidir. Bu endişe ise diğerlerinin birleştiği ana kaynaktır. Çünkü bütün endişelerin çıkış noktası yokluk fikridir. Tillich (2014: 60)’ın ifadesiyle endişe “bir varlığın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir” ve bu “varolmamaya, yani yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır”. Yokluk fikrinin insanı endişeye düşürmesinin sebebi ise “mutlak biçimde bilinmeyen ‘ölüm sonrasıdır’, mevcut tecrübelerimizin imgeleriyle dolu olsa da yokluk olarak kalan yokluktur” (Tillich, 2014: 62). Yokluğun yokluk olarak kalması ölüm ve sonrasına dair belirsizlikten dolayıdır. Bu yüzden sonlu bir varlık olan insanın “bir andan daha uzun bir süre” çıplak endişe olarak kalması mümkün değildir (Tillich, 2014: 63). Bu dehşet verici bir durumdur. Şairin de ecelden korkusunun nedenini bilememesi, şiirin başından beri değişik yollarla kırmaya çalıştığı, ölüm sonrasına dair bu belirsizlikle ilgilidir. Hatta şairin belirsizliği kırmak için yaptığı bu mücadelenin *Makber*’in sonuna kadar devam edeceğini söylemek de mümkündür. Çünkü ancak bu şekilde endişesine bir son verebilecektir. Bu aynı zamanda eşi için duyduğu ayrılık acısının da sonu demektir. Burada önemli olan şairin cesaretle ölümün karşısına çıkması ve endişesinin üzerine gitmesidir. Ancak herkes onun gibi değildir:

“İnsan olamaz zevâle kail,
Zirâ yaşamaz o hâle kail.

Gökte başı, zîri çâh-ı esfel,
Hep kendini aldatır o mugfel.” (Tarhan, 1982a: 59-60)

İnsan bir sonu olduğuna razı olamaz, zira buna razı olsa yaşayamaz. Şairin bu mısraları doğrudur ve bu söz bir insan olarak kendisine de bakmaktadır. Çünkü en dehşetli hakikatin yakın bir gelecekte başına geleceğini bilen bir insan için yaşamak, gerçekten yaşamak değildir. O hâlde insan bu hakikat karşısında ne yapmalıdır? İşte şairin diğer insanlardan ayrıldığı nokta burasıdır: Bu yüzden o gafil insanların çoğu başı gökte, fakat ayağı sefillik çukurunda olduğu hâlde hep kendilerini aldatarak yaşamaya devam etmektedir, demektedir. Bu mısralarda geçen “gökte başı” ifadesi ölümü akla getirmemek anlamında kullanılmıştır. Şairin burada tanımladığı, ölüm endişesinden kaçmaya çalışarak ömrünü tüketen insanların misalidir. Bu insanların kullandıkları en yaygın yöntem ölüm karşısında çoğunluk ne yapıyorsa onu yapmaktır. Bu da genellikle türlü şeylerle kendini oyalayarak onu unutmaya çalışmak şeklinde gerçekleşmektedir.

Fakat böyle bir tepki kişinin “kendi farkındalığının, potansiyellerinin ve onu benzersiz ve orijinal bir varlık yapan niteliklerinin yitimine” sebep olmaktadır. Kişi bu yaptıklarıyla ölüm endişesinden geçici olarak kurtulabilir ancak bunun bedelini kendi güçlerinden ve varlık duygusundan mahrum kalarak ödeyecektir (May, 2014: 136-137). O hâlde şairin ölüm endişesi karşısındaki durumu nedir? Şair bu soruya gaflet içerisindeyken gelen ölüme razı olmam, cevabını vermektedir:

“Gafletle olup muhâle kail,
Olmam bakın irtihâle kail.

Kaldım, yaşarım cihanda tenhâ:

A'mâ gibi bir hayale kail” (Tarhan, 1982a: 60)

Bu cevap onu yukarıda bahsettiğimiz diğer insanlardan ayırmaktadır. Bu yüzden cihanda yalnız bir şekilde yaşamaktadır. Diğer insanlar gafletle ebedî bir ömür yaşayacaklarını zannederken şair endişeli bir şekilde ve cesaretle ölüm hakikatinin peşine düşmüş ve ölüm sonrasının belirsizliğiyle mücadele etmeye devam etmiştir. Bu mısra da bizi yine endişeye götürmektedir. Çünkü endişe yolunda bir adım ileriye girmek kişiyi bütün dostlarından uzaklaştırarak yalnızlaştırabilir ancak kişi kendi varlığını yaşadığı tüm çelişkiler, yalnızlıklar, endişe ve suçluluğa rağmen diğer insanlardan bir adım öne çıkarak gerçekleştirecektir (Sayar, 2013: 102). Burada geçen “hayal” kelimesi yeniden eşine kavuşma arzusu olarak da düşünülebilir. “A'mâ gibi” ifadesi bu açıdan değerlendirilebilir. Yani şair de bu dünyada eşine kavuşmanın tekrar mümkün olmadığını farkındadır ancak bunu görmüyormuş gibi yine de bu hayalin peşinden koşmaktadır. Fakat şiirin genel anlamına göre bu kelime belirsizliğin çözümü anlamında da kullanılmış olabilir. Her durumda kapı belirsizliğe açılmaktadır. Bununla birlikte şairin de diğer insanlar gibi gaflete düşmeye meylettiği zamanlar da olmaktadır. Sonraki mısralarda şair bunu dile getirmiş ve kendisini bu sebeple ayıplamıştır. Şair, bahsettiği böyle bir derde düşmüş olmasına rağmen -ki bu ölüm endişesidir- kadim gönlünün huyunu değiştirmediyini, nev-heves ya da hayvanî bir hevesle kendisine yeni bir arkadaş aradığını, bu haliyle alçaklaştığını ve âdeta doymayan bir mideye benzediğini söylemektedir.

“Bildik seni muktezâ-yı hilkat?.

Yarab bu mudur safâ-yı hilkat?..

Ziynet midir bu perdeye hayalim?...

Ben hangi hakikate misalim?

Hiç bitmez iken belâ-yı hilkat,

Âlem kılıyor senâ-yı hilkat...

Etmez misin ey Cenâb-ı Hâlık,

Mahlûkunu âşnâ-yı hilkat?..." (Tarhan, 1982a: 60)

Görüldüğü gibi şair yine belirsizlikle mücadeleyle devam etmektedir. Bunu sorduğu sorulardan anlamak mümkündür. Burada geçen "bildik" ifadesi de "Yarab" kelimesine bakmaktadır. Şair, yaratılışımızın gereği seni bildik, diyerek Allah'a seslenmektedir. Ancak bundan sonra gelen sorular da yine onadır. Şair âdeta *mademki seni bildik, sen varsın o hâlde yaratılışın sırlarını bize bildir*, demektedir. Bu sırların ölümle ilgili olduğu ortadadır. Yukarıda geçen hiç bitmeyen "belâ-yı hilkat" herkesin başına gelecek olan ölümdür. Dolayısıyla bu da endişeyi göstermektedir. Perdeye ziynet olan hayal ise şairin ölen eşine kavuşma arzusudur. Ancak belirsizliği, dolayısıyla endişeyi net bir şekilde gösteren bölüm ise son beyittir. Şair bu beyitte Cenâb-ı Hâlık'tan mahlûkuna yaratılışın sırlarını bilindir kılmasını istemektedir. Burada onun, belirsizliği ortadan kaldırmaya çalıştığı açıkça görülmektedir.

Bu mısralarda endişenin başka bir göstergesi de günah kavramındadır. Şair burada kendisini yarattığı için bildiğini söylediği Allah'a olan imanını böylece tazelemiştir. Ancak bu durum onun karşısına bazı yasakları da çıkarmıştır. Allah'ın varlığını kabul etmek, koyduğu yasaklara da uymayı gerektirir. Fakat yasakların varlığı, endişeyi doğuran sebeplerden birisidir. Çünkü yasaklama kişinin özgürlük imkânının ortaya çıkması demektir. Kişi dilerse bu yasakları özgürce çiğneyebilir. Bu durum Hz Adem'in yasak meyveden yemesi olayına benzetilebilir (Kierkegaard, 2004a:112). İşte yasağı çiğneme de dâhil sayısız imkânlardan birisini seçme özgürlüğü ve sonucunun belirsizliği günahın kişiyi endişeye düşürmesi demektir. Şair de kendisini bildikten sonra imanını ikrar ettiği Allah'a karşı özgürce sorduğu bazı sorular ile burada günaha

düşmektedir. Cevabının belirsiz olduğu bu soruların da şairi endişeye düşürdüğü açıktır. Burada belli olan tek şey ise şairin böylece bir bilgi elde ettiğidir. Bu bilgi günah karşısında özgürlük imkânına sahip olmak ve özgürce yaptığı her seçimle kendi varoluşuna biraz daha yaklaşıyor olmaktır. Aynı şekilde ortaya çıkan endişe sonraki mısralarda da devam etmektedir:

“Bî-fâide gördü çok cefâlar,
Bîgâne bulundu âşnâlar.

Ben neyleyeyim büyükse devrân?
Taksîri nedir küçükse insan?...

Kâr etmedi verdiğim devâlar,
Geçti yere ettiğim duâlar.” (Tarhan, 1982a: 61)

Burada şair, belirsizliğe ve endişeye çözüm olarak inanç alanına girmiş ve Allah’a yönelmiştir. Kierkegaard’a göre olması gereken de budur. Ona göre “varoluşumuzun her anını anlamlandırmak için hayatlarımızı bir bütün olarak Tanrı’yla irtibatlandırmamız gerekir” (Sayar, 2013: 111). Endişe bir özgürlük imkânıdır ve yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğitici, “çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldaticılıklarını keşfeder”; bu yüzden endişenin imtihanından başarılı bir şekilde geçmek isteyen kişi ona karşı dürüst ve inançlı olmak zorundadır (Kierkegaard, 2004a: 232-233). Bunun şartı ise Tanrı ile yüzleşmekten geçmektedir.

“Sen Hâlık’ı mızsın, ettik îmân.
Bir sende bulur bu ye’s pâyân.

Sen varken olur mu âhiret yok?
Yok şüphe ki sende mağfîret çok.” (Tarhan, 1982a: 60-61)

Yukarıda da söylediğimiz gibi şair burada yaratılışın sırrını bilememekten kaynaklanan ümitsizliğin ancak Hâlık’la son bulacağını söylemektedir. Fakat onun endişesini gösteren asıl yer “Sen varken olur mu âhiret yok?” sorusudur. Şair bu mısra da belirsizliğe işaret etmiştir. Onun endişesi öldükten sonra ne olacağının bilinmemesiyle ilgilidir. Bulduğu çözüm ise Hâlık’ın varlığının kabul edilmesidir. Mademki Hâlık

vardır, o hâlde ölüm bir hiçlik değildir, ahiret de var demektir. Şair bu şekilde endişesini bir nesneye kavuşturarak ölümün dehşetinden kurtulmaya çalışmaktadır. Hatta devam eden mısralarda daha önce de yaptığı gibi Hâlık'tan yeniden eşine can vermesini istemektedir. Bunun sebebi de yine aynıdır. Ölen eşi eğer canlanacak olursa ölüm sonrasında belirsizliği de son bulacaktır. Ancak bu mümkün değildir. Şair de bunu biliyor olacak ki şöyle demektir:

“Ölmekse garaz, maraz ne lâzım?..

Ölsün, fakat etmesin teverrüm” (Tarhan, 1982a: 62)

Bu, ölümü kabul etmek demektir. Şair ahiret inancını elde ettikten sonra eşinin ölümüne razı geldiğini söylemektedir. Ancak Tanrı ile yüzleşmek yokluk fikrinin şiddetini daha da arttırmaktadır. Çünkü “gerçekten Tanrı olan Tanrı ile yüzleşmek, ayrıca varolmamaya dair mutlak tehditle de yüzleşmek demektir” (Tillich, 2014: 63). Tanrı'nın varlığını kabul etmek aynı zamanda tek sonsuz ve sınırsız olan varlığın karşısında kendi fânî oluşunu da kabul etmek demektir. O hâlde bu tehditle başa çıkmanın yolu nedir? Bunun yolu ahiret inancıdır. Şair de bu yolu keşfettiği için artık ölümü talep etmektedir:

“Hiç kalmadı bir işim bu demde,

Ben kalmayı isterim ademde.” (Tarhan, 1982a: 62)

Burada geçen “adem” kelimesi hiç olmak anlamında değil, ölmek anlamındadır. Bunu öncelikle Allah'a niyazından anlamak mümkündür. Çünkü varlığını bildiği ve ahiret inancını elde ettiği Allah'tan istemektedir bunu. İkinci olarak devam eden mısralarda da Allah'a seslenen şair eşinin veremli halini gördüğü için semada ya da bu sitem yerinde de kalsa artık fayda etmeyeceğini söyledikten sonra “Kaldımsa da görmedim o nerde/ Sadmen ile bir adım ilerde!...” (Tarhan, 1982a: 62) demektir. “Bir adım ilerde” ifadesi hayatın devamı olan ölüme bakmaktadır ve Allah'ın sadmesiyle bir derece sonrasıdır. Üçüncü olarak “Kesme yolum ey hayat-ı katil/ Ey mevt, beni siyânet eyle...” (Tarhan, 1982a: 62) diyerek katil olarak gördüğü hayat karşısında ölüme sığınmasıdır. Bunlar şairin “adem” kelimesiyle ölümü kastettiğini göstermesi için yeterlidir. Burada önemli olan ahiret inancını elde etmesiyle ölüm sonrası belirsizliğe bir çözüm bulduğu anda ölümü istemesidir. Bu bir anlık da olsa endişenin çetin sınavından kaçmak demektir.

“Yarab, çekemem bu ıztırâbı,

Hattâ çekemem huzur u hâbı.

Tebdil buyur bu hâli artık,
Elverdi bu gördüğüm karanlık.

Hissetmeyeyim bu iktirâbı,
Bir sıfır olayım bitir hisâbı.

Kabrinde onun beni şehîd et,
Elverdi türâbının azâbı.” (Tarhan, 1982a: 62-63)

Bu mısralar ahiret inancını elde ettikten sonraki şairin durumunu göstermektedir. Eşinin ölümüne de razı olan şair, kendisi de artık ölümü talep etmektedir. Çünkü ahiret inancı sayesinde belirsizliği bir cevaba kavuşturmuştur. İşte tam da bu anda “bir sıfır olayım bitir hesabı” ya da “kabrinde beni şehîd et” diyerek endişeden kurtulmak için ölümü arzuladığını göstermektedir. Burada geçen “ıztırâb”, “karanlık”, “iktirâb” ve “azâb” kelimeleri endişenin işaretleri olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bunların hepsinin kaynağında ahiret inancını elde etmeden önceki ölüm fikri vardır. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi bu henüz bir anlıktır. Şair, belirsizliğe bir cevap bulmuştur fakat bu cevabı sınaması ancak ölümle gerçekleşebilecektir. Kendisi de bunun farkında olduğu için ölümü istemektedir. Ancak o hâlen daha hayattadır, yaşamaktadır. Ölüm anına kadar da yokluk tehdidi onun peşini bırakmayacaktır. Dolayısıyla şairin endişeyle olan imtihanı henüz sona ermiş değildir. Nitekim kendisi de sonraki mısralarda validesinin ve evlatlarının bu isteğine engel olduğunu söylemektedir.

“Eyvâh... cihânda vâlidem var,
Nefsimde demek mücâhedem var...

...

Derler ki: Hüseyin ü Hâmidem’ m var,
Dünyada demek ki fâidem var...” (Tarhan, 1982a: 63)

Görüldüğü gibi şair ölüm ile onu bu dünyaya bağlayan validesi ve evlatları arasında kalmıştır. O ölümü istediği kadar validesi ve evlatları da onun bu dünyada kalmasını istemektedir. İşte şairin bu hali yine bizi endişeye götürmektedir. Çünkü iki seçenek

arasında kalmıştır. Şair dilerse bunlardan birisini özgürce seçebilir. Ancak yapacağı herhangi bir seçim diğerinin kaybedilmesi anlamına geldiği için endişeyi ortaya çıkarmaktadır. Şairin bu iki seçenek arasında kaldığı durumunu “nefsimde demek mücâhedem var” ya da “dünyada demek ki fâidem var” mısralarından anlamak mümkündür. Şair “ben gam yiyorum, beni yiyor gam” demek mecburiyetinde kalmıştır.

Şair bundan sonra yeniden sevgilisine yönelir ve daha önce de yaptığı gibi, sorduğu sorulara “ver Hâmid’ine cevab yerden” diyerek bir cevap vermesini bekler. Bunlar da yine belirsizliği kırmaya çalışan ve endişeyi gösteren mısralardır.

“Bâkî bu zevâhir olmalıydı;

Cânan bana zâhir olmalıydı.

Olmaz bana bir penâh arşın;

Olsun senin ey İlâh arşın.

Ukbâda mekabir olmalıydı,

Kalbim ona zâir olmalıydı.

Ehvendi adem cehennem olsa,

Fikrim yine kâfir olmalıydı.” (Tarhan, 1982a: 66)

Ahret inancını elde ettiği hâlde bu dünyada yaşamaya devam ettiği için yokluk tehdidinin şairin peşini asla bırakmayacağını söylemiştik. Yukarıdaki mısralar bu açıdan değerlendirilmelidir. Hatta bunların ahret ve Allah inancını sekteye uğratan, günah kavramı açısından değerlendirilebilecek mısralar olduğunu da söylemek gerekir. Şair bu mısralarda yokluk tehdidinin ortaya çıkardığı dehşet verici durumu, bunun ne kadar dayanılmaz olduğunu ve endişesini açıkça göstermiştir. Çünkü endişe, bütün çıplaklığında endişe ise her zaman kesinlikle varolmama yani yokluk endişesidir ve sonlu bir varlık olan insanın bir andan daha uzun bir süre “akıl almaz dehşet” demek olan çıplak endişe formunda kalması imkânsızdır (Tillich, 2014: 62-63). Şairin de buradaki durumu aynen böyledir ve niyeti dehşet verici bu durumu ortadan kaldırmaktır. Onun isteği ahirette değil bu dünyada baki olmaktır. Bu yüzden, *görünen âlem baki olmalıydı, canan bana zahir olmalıydı*, demektedir. Aslında önceki mısrada

da “Olmazsa vücûd ile beraber/ Ben neyleyeyim bekâ-yı rûhu?” diyerek bu isteğini dile getirmiştir. Şair, ruhun baki olduğunu kabul etmektedir. *Garam*’da da bu konu üzerinde detaylı bir şekilde durmuştur. Ancak burada bunun yeterli olmadığını cismin de ruhla beraber baki olması gerektiğini söylemiştir. Bunların hepsi yokluk tehdidinin ortaya çıkardığı isteklerdir. Çünkü bu isteklerden birisi gerçekleşecek olsa yokluk tehdidi tamamen ortadan kalkacak ve endişe de son bulacaktır. Yokluk tehdidinin ne kadar dehşet verici olduğunu onu cehennemle kıyaslamasından da anlamak mümkündür. Şair son mısırada, adem eğer cehennem olsaydı daha zararsız olurdu, bu durumda fikrim de kafir olmaya razıydı, demektedir. Şair, adem yerine cehennemin tercih edilebileceğini söylemektedir. O bu sözünü ayrıca endişesini gösteren başka bir özelliğe de bizi götürmektedir. Bu da günah kavramıdır. Arşın kendisi için bir sığınma yeri olamayacağını, onun Allah’ın olmasını, yokluğa düşmek yerine, onun için kâfir olmaya bile razı olduğu cehenneme düşmeyi daha ehven görmesi şairi günaha da düşürmüştür. Burada endişenin ortaya çıkmasını sağlayan sebep günaha götüren bu sözleri özgür iradesiyle söylemiş olmasıdır. Ancak dediğimiz gibi şairin niyeti yokluk tehdidinin dehşetini göstermektir.

Görüldüğü gibi şairin her tarafı endişeyle kuşatılmıştır. Ona son vermeye çalıştığı yerlerde bile farkında olmadan endişeye koşmaktadır. Bu gerçekten dayanılmaz bir durumdur. En dehşet verici olanı ise yokluk endişesidir. Bu, endişenin çetin imtihanıdır. Daha önce de söylediğimiz gibi ölümle öznel bir şekilde karşılaştıktan ve ortaya çıktıktan sonra endişe artık onun peşini asla bırakmayacaktır. Kierkegaard (2004a: 235) bu durumu “batmak” kelimesiyle anlatmaktadır. Peki, böyle bir durumda yapılması gereken nedir? Cesaretle endişeyi karşılamak ve onun içinde kalmaktır. Şairin de yaptığı tam olarak budur. Onun, endişeden kaçıyormuş gibi görünen bütün istekleri aslında endişenin üzerine cesaretle gidebildiğinin göstergeleridir ve bu henüz son bulmuş da değildir. Bunun bir kaçış olmadığını devam eden mısralardan da anlamak mümkündür. Çünkü şair burada yokluk fikriyle, ölüm sonrası belirsizlikle ve endişeyle daha ciddi bir mücadeleye girişecektir.

“Pîşimde bu secdegâh-ı tevhîd,
Aklımda şükûk, dilde ümmîd;

Fevkimde lika-yı sermediyyet,

Zîrimde fenâ-yı âdemiyyet,

Haktan dilerim hayat-ı câvid,
Eyler beni seng ü hâk tehdîd.

İnsana, derim, fenâ muhakkak;
Rûhum heyecenla der ki: Te'bîd..." (Tarhan, 1982a: 67-68)

Maksadın ölen eş değil de kendi yokluğu olduğu burada bir kez daha ortaya çıkmıştır. Dikkat edilirse şairin söylediği şeyler artık eşi için değil, kendisi içindir. Burada yokluk tehdidi bütün çıplaklığıyla kendisini göstermiştir. Hatta şair, ben Allah'tan ebedî bir hayat isterken "eyler beni seng ü hâk tehdîd" diyerek bu tehdidi açıkça dile getirmiştir. Bu mısralar tam olarak endişeli bir insanın içine düştüğü durumu göstermektedir. *Gönülde ümit olmasına rağmen akılda şüpheler; üstte ebedî bir hayatın yüzü, altta insanoğlunun yokluğu; ebedî bir hayat niyazının karşısında yokluk tehdidi ve fenanın muhakkak olduğu bilgisi karşısında, ruhun ebediyet arzusu.* Bunların hepsi şairde bir ikilem ortaya çıkarmıştır. Bunun sebebi ise şiirin başından beri mücadele ettiği ölüm sonrası belirsizliktir. Eğer belirsizlik ortadan kalkacak olsa bu ikilem de son bulacaktır. Şair burada âdeta belirsizlikte donup kalmıştır. Ne bir adım ileriye ne de bir adım geriye gidebilmektedir. Ebediyete meylettğinde ölüm, ölüme baktığında ebediyet onu tutup kendine çekmektedir. Şairin bu durumu, Kierkegaard (2004a: 129-130)'ın bahsettiği uçurumun kenarında durup kendi imkânlarına bakan endişeli bir insanın durumuna benzetilebilir. O da âdeta uçurumun kenarında durup en dehşetli imkânına bakmaktadır. Bu imkân yokluk tehdididir. Ancak sonu onun gibi olmayacaktır. Kierkegaard bahsettiği insanın sonlu olana tutunup uçuruma düştüğünü söylemektedir. Hâmid ise sonsuz olanın farkındadır. Bunu öncelikle "secdegâh-ı tevhîd" tamlamasından anlamak mümkündür. Ancak şair bununla yetinmeyecektir. Ölüm sonrası belirsizliğin çözüme kavuşturulması bile artık onun için yeterli değildir. Bu şimdiye kadar sorduğu sorulara bir cevap olabilir ve endişesini bir nebze olsun rahatlatılabilir, ancak bu noktadan sonra onun isteği sadece ebediyettir. Endişesine son verecek olan da sadece budur. Bunun dışındakilerin onun gözünde bir değeri yoktur. Belirsizlik de bu isteğe göre şekil değiştirmiştir. Önceleri ölüm sonrasına dair bir belirsizlikken artık ebediyete kavuşup kavuşmayacağı konusunda bir belirsizliğe dönüşmüştür. Burada ahiret inancının şairi

neden tatmin etmediğinin cevabı bir kez daha ortaya çıkmıştır. Cevap ebediyet arzusudur. Evet, ahiret vardır ancak asıl maksat ebedî bir hayata kavuşmaktır. Aslında yukarıdaki mısralarda da şair yokluk tehdidinin karşısına ebediyeti koyarak bunu göstermiştir. Ancak devam eden mısralarda getirdiği delillerle hem Allah'ın varlığını hem de insanın yokluğa değil, ebediyete gittiğini ispatlamaya çalışacak ve böylece ortaya çıkan belirsizliğe ve endişesine cevaplar arayacaktır. Biz de konumuz açısından bunlara kısaca değinmek istiyoruz:

“Ger yoksa beşerde bir meziyyet,
Var zannı niçin verir meşiiyyet?...” (Tarhan, 1982a: 68)

Eğer insanoğlunda bir meziyyet yoksa neden irade böyle bir zannı insana verir? Bu cevabı içerisinde olan retorik bir sorudur. İnsanı diğer varlıklardan ayıran meziyyetler vardır. Bu açıdan o farklıdır. İrade bunun böyle olduğunu söylemektedir. O hâlde sonu onlar gibi olmayacaktır.

“Ey kabir, gelir bana sükûnun,
Tahriri o Hayy-i Lâyemûnun.” (Tarhan, 1982a: 68)

Ey kabir, senin bu sessizliğin hiç ölmeyen ve hayat veren Allah'ın tahriridir. Şair sonraki mısradaki “ey sırr-ı nühüfte-i hüvviyet” ve “bunda ebedî görüp de samtın” diyerek (Tarhan, 1982a: 68) arkasındaki belirsizliğe işaret ettiği kabrin aslında Hayy-i Lâyemûn olan Allah'ın bir kanıtı olduğunu söylemektedir. O hâlde oraya giren insan da yok olmamalıdır.

“Bir başka hayat müstedildir;
Mahvolmaz o rûh; müntakildir;

Her şeyde bir inkılâbdır bu;
Ya rûh nedir, bekâ bulur o?...” (Tarhan, 1982a: 68)

Öldükten sonra başka bir hayatın olacağı ispatlanmıştır, kesindir. Ruh mahvolmaz, sadece baki bir hayata geçiş yapar. Her şeyde olduğu gibi bu sadece bir değişimdir. Bu bölümün girişinde söylediğimiz gibi Hâmid'in değişim fikrinin de bir örneğidir bu mısralar. Ölüm şair için bu geçici hayattan baki bir hayata geçmek için bir değişimdir.

“Bîhûde gelir mi hiç halâyık?...

Mahlûkunu hîç eder mi Hâlık?...

Hem belki o bizce bir hederdir,

Hiçlik ona karşı bir değerdir.” (Tarhan, 1982a: 68-69)

Şairin nasıl bir aşamaya kadar geldiğini gösteren mısralardır bunlar. *Mademki Hâlık mahlûkunu yaratmıştır, o hâlde onları bir daha dirilmemek üzere hiçliğe gönderir mi? Bu mümkün değildir. Hem belki bu bizim için bir heder olarak gözükür ancak Hâlık için hiçliğin bile bir değeri vardır.* Bu mısralar hem şairin imanını hem de sonuna kadar teslimiyetini gösteren örneklerdir. Şair burada Allah’ın varlığını ebediyete bir kanıt olarak gösterdiği gibi, hiçliğin de bir değeri olduğunu söylemektedir.

“Cû’ olmada ekl ü şürbe sâik,

Ümmîd-i beka, beka-yı nâtık.” (Tarhan, 1982a: 69)

Nasıl ki insanı yemeye ve içmeye sevk eden açlık ise beka ümidi de insanı bekaya sevk etmektedir. Burada geçen “nâtık” kelimesi aynı zamanda “bir şeyi gösteren, bildiren, beyan eden” anlamlarına da gelmektedir. Bu durumda mana şöyle ortaya çıkmaktadır: *Yeme ve içme isteği nasıl ki açlığı gösterir, bekaya olan açlık da bekanın kendisini gösterir.* Şair böylece baki bir hayatın varlığını ispatlamıştır. Nitekim devamında “Bir başka hayat muktezîdir” (Tarhan, 1982a: 69) diyerek bunu açıkça söylemiştir.

“Olmuş bize bir hayat şöyle;

Bir diğeri olmasın mı öyle?...

Olmaz demek, âhiret, ne boş rey...

Dünya dahi hiç değil olur şey.” (Tarhan, 1982a: 69)

Bu hayatın varlığı, başka bir hayatın da var olacağının kanıtıdır. Mademki bu hayat vardır başka bir hayatın olmaması mümkün müdür? Dünyanın dahi mevcut olması mümkün değilken var ise o hâlde ahiretin olmayacağını söylemek boştur.

“Akl olma ile kasîr ü mahdûd,

Hariçte kalan olur mu merdûd?

Ger yoksa onu kabule esbâb,

Reddetmeğe de görülmez îcâb.” (Tarhan, 1982a: 69)

Aklın dışında kalanlar reddedilebilir mi? Eğer ebedî bir hayatı kabul etmeye hiçbir sebep olmasaydı bile onu inkâr etmeye de hiçbir delil yoktur. Bir şeyin yokluğunu kanıtlamak varlığını kanıtlamaktan zordur. Şair de bunu fark etmiş olmalı ki ebedî bir hayatın olmayacağını ispatlamanın mümkün olmadığını söylemektedir.

Şair sonraki mısrada, eğer hissettiğim acı mevcut ise o hâlde ben ruha nasıl yok derim, hicran ruhun en doğru delilidir, dedikten sonra akla kapalı olan tek yerin kabir olduğunu söylemektedir. Burada kapalı olmaktan kasıt, olmadığı anlamında değil, oradan bir haber gelmemesi anlamındadır. Onun merak ettiği insanın kabre girince ne duyduğu, benliğin kaybolup kaybolmadığıdır. Şair, bu soruların cevabını eşinin ölümünden çok daha önce merak ettiğini de söylemektedir. Bu durum, *Garam*’ı akla getirmektedir. Hatırlanacağı üzere Hâmid, bu eserde de ölüm sonrasının belirsizliğiyle ilgili bazı sorular yöneltmiş ve bunlara cevaplar vermeyi denemiştir.

“Kılmazsa bugün sebat bir şey,

Olmaz mı bu hâdisât bir şey?..

...

Nisbet ölüme hayat bir şey,

Nisbet ebede memât bir şey.

Bir şey yoğise buna müsebbib;

Elbette bu kâinât bir şey.” (Tarhan, 1982a: 70)

Mademki hiçbir şey sabit kalmıyor, sürekli değişiyor, bunun bir kıymeti yok mudur? Hayat ölüme, ölüm de ebede götürmektedir ve bunun da bir değeri vardır. Bir şey yok ise bunun sebebi olarak gösterilen bu koca kâinatın bir değeri yok mudur? Bu soruların cevapları olumludur. Bu yüzden şair devamında “Mademki onda dâhiliz biz/ Denmez ki, hayal-i zâiliz biz.” (Tarhan, 1982a: 70) demektedir. *Bu kâinatın bir değeri var ise ve biz onda dâhil isek o hâlde bizim için zeval olmayacaktır.* Büyük küçük her şeyi bir gören bu silsileden “emvât” çıkmayacaktır. Buradaki “emvât” kelimesi dirilmemek üzere ölmek anlamında kullanılmıştır. Şairin anlatmaya çalıştığı şey, önceden söylediği gibi eğer insanın bir meziyeti yoksa ve ne kadar küçük de olsa bu koca kâinatta yaşamaktadır. Büyük küçük her şeyi denk gören Allah, onun içinde bizi de yokluğa

göndermeyecektir: “Âlem ne olursa biz beraber/ Âkılsek o hâle kailiz biz.” (Tarhan, 1982a: 70)

“Zâhirde fenâya mâiliz biz,
Mânâ-yı fenâya câhiliz biz.” (Tarhan, 1982a: 71)

Benzer bir düşünceyi daha önce de söyleyen şair, fenanın Allah’ın katında bir değeri olduğunu, insanoğlunun bu manaya cahil olduğunu söylemektedir. Dikkat edilirse şair artık bu şekilde kabul ettiği fenaya da razı olmaktadır. Hatta “Yoktan bizi var eden bu fitret/ Vardan da yok etse haktır elbet.” (Tarhan, 1982a: 71) diyerek bunu göstermektedir. Ancak yaratılış gereği ebedî bir hayat olmalıdır. Eğer ebedî bir hayat olmazsa adalet asla yerini bulamayacaktır.

“Olmazsa bu hâbdan o bîdâr,
Dâvâda olur mu hakkı derkâr?...” (Tarhan, 1982a: 71)

Eğer bu uykudan bir uyanış olmazsa davada hakkın yerine bulması mümkün olur mu?
Şair insanın bu dünyadan hep şikâyetçi, hep davalı olarak göçüp gittiğine işaret etmektedir. Her ölenin bu dünyada yarım kalmış bir davası vardır. Zenginlikte, fakirlikte, güzellikte, çirkinlikte, mevkide, makamda, hastalıkta, sağlıkta, ömürde, akılda, evlatta vb. daha nice şeyde insanlar arasında farklılıklar vardır. Dahası bir de bu dünyada çözüme kavuşmamış insanların birbiri üzerinde nice hakları vardır. Eğer yeniden dirilme olmazsa bu davalarda adalet nasıl yerini bulabilir? O hâlde “bir başka hayat muktezîdir” (Tarhan, 1982a: 69).

“Vermez, görürüz, zevâhir ümmîd,
Baksan yine bizce zâhir ümmid.

İşte bu ümîd kim nihandır,
Bâkîliğe belki bir nişandır.” (Tarhan, 1982a: 71)

Şair, insandaki ebediyet arzusunun bizzat onun kanıtı olduğunu söylemektedir. Bu âlemde görünen şeyler insana ümit vermediği hâlde yine de baki bir hayat konusunda ümidinin tükenmediği ortadadır. İşte bu gizli ümit ebedî bir hayatın nişanıdır.

Görüldüğü gibi şair burada ahirete, ölüm sonrasına ve ebedî bir hayata dair gösterdiği kanıtlarla varoluş yolunda ilerleyen her insanın halletmesi gereken müşkül sorulara

cevaplar vermiştir. Bu cevaplar şöyle sıralanabilir: *Mademki kâinat var ve ona dâhiliz, o hâlde zail olmayız. Büyük küçük her şeyi müsavi gören bir silsileden ebedî bir yokluk çıkmaz. Görünüşte fenaya gidiyoruz ancak fenanın manasına cahiliz biz. Yoktan var eden Allah elbette ki vardan da yok edebilir. İçinde yaşadığımız bu büyük âleme ne olacaksa bize de aynısı olacaktır. Fakat eğer bu uykudan bir uyanış olmazsa davada adalet olamayacağı için ahiret mutlaka gelecektir. Mademki insanın ebediyete dair bir ümidi vardır, o hâlde baki bir âlem mutlaka olacaktır.* Ancak şair bunlarla da yetinmemiştir. Hiçliğin dahi Allah'ın yanında bir kıymetinin olduğunu söylemesi; ahireti ispatlamak için bu dünyayı, insanı ve duygularını kanıt göstermesi; kabirden sonraki hali merak etmesi; orada da benliğin devam edip etmediğini sorması Hâmid'in ne kadar ileri gittiğini göstermesi için yeterlidir. Onu bu aşamaya kadar getiren yokluk endişesidir. Fakat o, sadece yokluk endişesini fark etmekle kalmamış cesaretle onun üzerine gitmeyi de başarmıştır. Yukarıdaki mısralar bunun kanıtıdır. Zaten endişeyle mücadele etmenin yollarından birisi de cesaretle üzerine gitmektir. Bu açıdan Hâmid, önceki Tanzimat şairlerinden farklıdır. Ondan önceki hiçbir Tanzimat şairi bu aşamaya kadar gelememiştir. Onların solukları âdetâ bu yüksekliklere çıkmak için yetmemiştir. Onlar cesaretle yokluk fikrinin üzerine gitmek yerine ağlamak, isyan etmek ya da endişelerini başka bir alana kaydırarak varoluşlarını elde etmek yolunu tercih etmişlerdir. Şairin de buraya birden bire gelmediği açıktır. Kendisi de “Ben gözler idim bu hâli ey yâr/ Senden daha çok zaman mukaddem.” (Tarhan, 1982a: 70) diyerek bunu dile getirmiştir. Bu mısralar bizi *Garam*'a kadar götürmektedir. Şair orada başladığı ölüm ve sonrasına dair sorgulamalarına *Makber*'de de devam etmiş ve tatmin edici cevaplar vermeyi başarmıştır. Ancak şairin verdiği cevaplar bu konular üzerinde önceden kafa yormayan bir kişinin verebileceği cevaplar değildir. Rıza Tevfik (1984: 105)'in ifadesiyle “Hâmid bu fikirleri –senelerce!- zihninde evirmiş çevirmiş; bilâ-ârâm yoğurmuş çiğnemiş; lâyıkiyla i'mâl (elaborer) etmiş ve nihayet birer düstûr-ı vecîz şeklinde arz ederek (...) belîğ bir lisan-ı heyecan ile billûr gibi ortaya atmıştır”. Bu açıdan yukarıdaki mısraların aynı zamanda Hâmid'in felsefi yönünü de gösteren örnekler olduğunu da söylemek gerekir. Fakat her hâlde bunlar Tanpınar (2001: 560)'ın ifadesiyle şairin “ölümün ötesinde bir hayat imanını” elde etmesini sağlamıştır.

Hâmid, sonraki mısralarda Allah'ın varlığının insan aklına ve vicdanına sığmayacağını söyledikten sonra yeniden sevgilisine yönelir:

“Yok, sen uçurumdan uçtun ey yâr,
Kabil midir itilâ-yı efkâr?...

Fikrimde o zulmetin bekası,
Şi’rimde sukûtunun sadâsi” (Tarhan, 1982a: 74)

Ahret imanını elde ettikten sonra şairin bu ifadeleri söylemesi beklenemez fakat o yaşamaya devam etmektedir ve yaşadığı her an yokluk tehdidiyle yüz yüzedir. Şairin buradaki durumu yine endişeden kaynaklanmaktadır. Dikkati çektiği belirsizliktir. “Zulmet” ve “sukût” kelimeleri bu belirsizliği göstermektedir. Ölen eşinin sessizliği ve gittiği yerden bir haber alamaması endişesini arttırmaktadır.

Şerheyleyemem bunu ne dersem,
Nezdimde, desem mi yokluğunun var!
...
Sen vermelisin bana teselli,
Ben görmeliyim seni pekâlâ.” (Tarhan, 1982a: 75)

Şairin eşini görmek istemesi de yine belirsizliği ortadan kaldırmak içindir. Ancak burada dikkate değer olan aynı yerde söylediği “affetmelidir bu aczi Mevlâ” ifadesidir. Şair bu isteğini bir âcizlik olarak görmektedir. Çünkü önceki gösterdiği kanıtlar artık böyle bir istekte bulunmasına engel olmalıdır. Ancak dediğimiz gibi şair henüz ölmemiştir. Dolayısıyla doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde bile endişeye sebep olan yokluk tehdidi daima karşısına dikilecektir. Burada ise kendi söylediğine göre tabut, mezar ve musalla ölümü kendisine sürekli hatırlattığı için bu istekte bulunmuştur. Şair bu endişeli durumunu sonraki mısralarda daha açık bir şekilde şöyle anlatmaktadır:

“Bir gün kalamam odamda tenhâ,
Her sû duyarım taharrük-i pâ.

Çarpar kapılar hevâ-yı pür-zûr;
Bir fikr gelir, kefenle mestûr” (Tarhan, 1982a: 76)

Bu mısralarda şairin yokluk endişesini açıkça görmek mümkündür. Odasında yalnız kalamamaktadır, her taraftan ayak sesleri işitmektedir ve kefenle sarılmış bir fikir daima aklını meşgul etmektedir. Kefenle sarılmış olan fikir şairin kendi ölümüdür, ayak sesleri ise ölüm meleğinin ya da başka ruhani varlıklarıdır. Fakat bu her hâlde dayanılmaz bir durumdur. Şair yakın bir gelecekte kendisinin öleceğinin farkındadır. Bunu şimdiye kadar söylediği mısralardan anlamak mümkündür. Üstelik bu farkındalık sıradan insanlarınki gibi de değildir. Ölümle öznel bir şekilde karşılaşmış, onun dehşet verici yüzünü görmüş, endişenin sınavına dâhil olmuş ve cesaretle üzerine gitmeyi başarmış bir şairin söylediği mısralardır bunlar. Dolayısıyla onun endişesi, endişeyi kendisinden uzak tutmak ya da unutmak için türlü yollarla onu oyalamaya çalışan insanların endişesi gibi olmayacaktır. Bu yüzden yalnız kalamamakta ve ölümle ilgili fikirler zihnini sürekli meşgul etmektedir. Zaten “kişinin var olmanın ne demek olduğunu kavraması için, var olmayabileceği, muhtemel bir yok oluşun kıyısında yürümekte olduğu ve gelecekte bilinmeyen bir zamanda ölümün geleceği gerçeğinden hiçbir kaçış olmadığı gerçeğini de kavraması gerekir” (May, 2014: 134). Endişe ancak bu şekilde tam olarak görevini yerine getirebilir. Endişenin ortaya çıkmasını sağlayan şey “evrendeki her şeyin geçici, fâni olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümünün tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60). Şairin de burada eşinin ölümünden kendi ölümüne geçtiği açıktır.

“Allah işidir bu, bizde vâki,

Yani kederim umuma râci.

...

Mechûl değil vazîfem; ammâ,

Gaybûbetine tahammülüm yok.” (Tarhan, 1982a: 78)

Hâmid’in endişesinin başka bir göstergesi de bu mısralardır. Şair, ölüm hakikatinin Allah’ın işi olduğunu, yani yaratılıştan geldiğini ve herkesin ölüme mahkûm olduğu için kederinin “umuma râci” olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla burada geçen “keder” kelimesi endişe olarak değerlendirilebilir. Bu her insanın ölüm karşısındaki endişesidir. Ancak şair bunun meçhul olmadığını fakat eşinin “gaybûbetine” tahammül edemediğini dile getirmektedir. Bu mısralar şairin ölüme razı olduğunu fakat belirsizliğe tahammül edemediğini göstermektedir. İşte bu da yine onu endişeye düşürmektedir.

Şairin endişesini gösteren başka bir durum da ölüm hakikatini, dehşetini gördüğü ve bildiği hâlde insanın nasıl normal yaşamına devam edebildiğini merak etmesidir. Şair şöyle demektedir: *Geçmişimizi zikredip senin yerde yattığını bilmek, bu loş, derin, karanlık yerde bilinmezliğe gittiğinden emin olmak ve bu kadar değişimden etkilenmemek; “Öldün meleğim!...” demek, düşünmek ama yine de sağlığa teşekkür etmek; bundan korkmak ama aniden bunu cisme ve cana zahmet görmek; her anı şüphe bir hayatı korumada sabit kadem durmak; sözde dünyadan nefret etmek ama ukbadan bahsedilince dehşete kapılmak; yemeyi içmeyi sevmek ama yine de başka zevk ve lezzetleri ummak* (Tarhan, 1982a: 78-79)... Şair bu durumun bir “belâ” olduğunu ve bunun vicdanlı insanlara yakışmayacağını söylemektedir:

“Bunlar çekilir belâ değildir,
Vicdanlılara sezâ değildir.” (Tarhan, 1982a: 79)

Şairin bahsettiği ve endişeyi oyalamaya çalışan bu insanlar gibi olmadığı ortadadır. Fakat bunun aksini yaşayan insanlar gibi de değildir. Bunun aksi her daim ölümü hissetmek fakat bununla kalmayıp nefsi telef etmek demektir ki insana bir faydası da yoktur. “Hem nefsi telef revâ değildir/ Zîrâ o da bir şifa değildir.” (Tarhan, 1982a: 79) O hâlde yapılması gereken nedir? Şairin bu soruya cevabı ise şudur:

“Olsa fakat emr-i Hak’la vâkı,
Ölmek, sanırım, fenâ değildir.” (Tarhan, 1982a: 79)

Bu ancak endişe imtihanından başarıyla geçmiş bir kişinin verebileceği bir cevaptır. Bu imtihanda inanç ise en önemli unsurdur. Çünkü yalnız inançla gelen endişe tam olarak eğiticidir, sadece o “bütün sınırlı sonları” tüketip onların bütün aldatıcılıklarını keşfedebilir (Kierkegaard, 2004a: 232). Şair ise burada ölümün ancak “emr-i Hak’la vâkı” olursa “fenâ” olmayacağını söylemektedir. “Fenâ” kelimesi bir daha dirilmemek üzere yok olmak anlamında kullanılmıştır. Şair bunun böyle olmayacağını söylemektedir. Önceden gösterdiği delillerle zaten buna inanmadığını kanıtlamıştır. Dolayısıyla şair kendi varoluşunu elde etme yolunda önemli bir aşamaya kadar gelmiştir. Endişenin vazifesi de budur. Yoksa onun vazifesi ne kişinin hayatını tamamen zehir etmek ne de onu tamamen başboş bırakmaktır. Nitekim şair de âdetâ bunun farkında olduğunu gösterircesine şöyle demektedir:

“Kaldımsa edip hayata rağbet,

Bir sâika var bu işte müsbet.” (Tarhan, 1982a: 79)

Her neyse ıyân olur bu bir gün,
Elbette doğar o müstetir gün.

Bir gün bana da gelince nevbet,
Olsun, dilerim, yerim bu türbet.” (Tarhan, 1982a: 79)

Görüldüğü gibi şair artık ölüm endişesinden emin bir şekilde konuşmaktadır. Hatta açıkça bir gün kendisine de ölüm nöbetinin geleceğini artık rahatlıkla söylemektedir. “Elbette doğar o müstetir gün” mısraı ise ahirete olan inancının çok sağlam olduğunu, dolayısıyla ölüm sonrası belirsizlik konusunda tatmin olduğunu göstermektedir. Ancak dikkat çekici olan şairin, *hayata bir rağbetim var ise beni buna sevk eden müspet bir sebep var*, demesidir. Bu ayrıca endişenin vazifesini de gösteren net bir ifadedir. Şairin ölüm için söylediği gibi endişenin vazifesi nefsi telef etmek ya da başka bir deyişle kişinin hayatını zehir etmek değildir. Tam tersine kişinin diğer canlılardan farklı olarak bu dünyada yaşayan bir varlık olduğunu, kendi varoluşunu tamamlamakla yükümlü olduğunu ve hayatını ancak böylece anlamlı ve değerli kılabileceğini ona göstermektir. Dolayısıyla endişenin imtihanından başarıyla geçmiş bir şairin hayata rağbetinin olduğunu söylemesi ve bunu müspet bir sebebin sevkine bağlaması gayet normal bir durumdur. Çünkü endişe sayesinde kendi varlığını elde etmeyi başarmıştır şair.

Ancak şair yine de ölüm hakikatinin tehdidi karşısında zaman zaman kendisini günaha düşüren mısralar da söylemektedir. Ölüm hakikatin geldiği aşamada onu etkilemeye devam etmesinin sebebi yaşıyor olmasıdır ve son nefesini verinceye kadar da etkilemeye devam edecektir. Bu hakikatin dehşeti karşısında dayanamayan şair, Allah’tan geldiği anlaşılan “Dünyayı beğenmeyen buyursun/ Ya sus, ya geber, ey muacciz!...” nidası karşısında şunları söylemektedir: “Dünyayı ben istedim mi senden?/ Bildim mi ki hep sitem var onda?.../ En sonra da adem var onda?.../ Feryadlarım demekse şîven/ Feryadı veren değil misin sen?/ Bir yâreli eylemez mi feryâd?.../ Karşımda nedir benim bu medfen!...” (Tarhan, 1982a: 81-82) Her ne kadar sonradan af dilese de günaha düşüren bu mısralar onun özgürlük imkânını sonuna kadar kullandığını ve dolayısıyla endişesini göstermektedir. O dilerse bu mısraları söylemeyebilirdi.

Böylece günaha düşmekten de kurtulmuş olurdu. Ancak şair özgür iradesiyle bunları söylemeyi tercih etmiştir. Üstelik ahiret inancını elde ettikten ve Allah’a olan imanını tazeledikten sonra bunu yapmıştır. Şairin bu durumu da endişeye uygundur. Çünkü kendi varoluşunu elde etme yolunda hareket eden kişinin karşılaştığı ilk ve tek varlık Allah’tır. Bu durum kişiyi kendi sınır durumlarını görebilmek için Allah’ın varlığı karşısında kendi varlığını bir tür sınamaya tabi tutmak zorunda bırakmaktadır. Bu, bütün sınır durumları içerisinde en dehşet verici olanıdır. Çünkü varlık ve yokluk üzerine bir tecrübeyi zorunlu kılmaktadır. Ancak kişi bazen günaha da düşse olması gereken budur. Sınır durumlarını tecrübe etmeyenlerin kendi varoluşlarını elde etmeleri mümkün değildir. Bu kişiler gençliğin verdiği sarhoşlukla varoluşun sınır durumları içerisinde sadece güzel ve olumlu şeylerin olduğunu zannederler. Yokluk fikri ise bu kişilerin akıllarına bile gelmez. Fakat “olanaklılık içinde her şey eşit derecede olanaklıdır ve olanaklılık tarafından gerçek bir şekilde yetiştirilen kişi, sevinci olduğu kadar dehşeti de tanır” (Kierkegaard, 2004a: 232). Dahası “varoluşumuzun her anını anlamlandırmak için hayatlarımızı bir bütün olarak Tanrı’yla irtibatlandırmamız gerekir” (Sayar, 2013: 108-111) ancak “gerçekten Tanrı olan Tanrı ile yüzleşmek, ayrıca varolmamaya dair mutlak tehditle de yüzleşmek demektir” (Tillich, 2014: 63). Şairin de yukarıda yaptığı budur. Kendi varlığını Allah’ın varlığıyla sınayarak sınır durumlarını tespit etmek. Bu onu günaha da düşürse yapması gereken bir sınamadır. Şair kendi sınırlarını tespit ettikten sonra af dileyerek yeniden Allah’a sığınacaktır.

“Bir hîç ki Hakk’a dâldir hep,
Pür kudret-i Zülcelâldir hep.

Her hâlde mevttir hakikat,
Ahvâl-i beşer o hâldir hep.” (Tarhan, 1982a: 86)

Şair âlemde ne varsa hepsinin hiçlik oluşunu söyledikten sonra bu hiçliğin Allah’a delil olduğunu ve onun kudretiyle dolu olduğunu söylemektedir. Buna benzer mısralarla daha önce de karşılaşmıştık. Şair hiçliğin Allah’ın yanında bir değerinin olduğunu ve insanın onun sırrını anlayamadığını söylüyordu. Bu mısralar da aynı düşüncededir. Ancak konumuz açısından önemi belirsizliği göstermesidir. Şair her şeyin sonunu bahsettiği bu “hîç”te görmüştür. Dolayısıyla kendisi de dâhil her şey bir belirsizliğe gitmektedir. Bunu “her hâlde mevttir hakikat” diyerek kendisi de dile getirmiştir. Şair için tek

hakikat mevttir, o da ancak öldükten sonra anlaşılabilir bir belirsizliktir. Şairin ölümüne “hakikat” demesinin sebebi sadece onun değişmemesinden kaynaklanmaktadır. Her şey değişkendir ve ölümlüdür, değişmeyen ve ölmeyen sadece mevttir. Bu yüzden “ahvâl-i beşer o hâldir hep” diyerek beşerin her halinin “mevt” olduğunu söylemiştir. Bu, her yerde, her şeyde ve her hâlde ölümü görmek demektir. Başka bir deyişle şair her şeyin ölümle kuşatılmış olduğunu görmüş, üstelik bunun da bir “hiçlik” olduğunu söylemiştir. Böylece o, endişesini net bir şekilde ortaya koymuştur.

Burada dikkat değer olan bahsettiği hiçliğin “Hakk’a dâl” ve “pür kudret-i Zülcelâl” olduğunu söylemesidir. Benzer ifadeler sonraki mısralarda da devam etmektedir. Şair önceden hiçlik olarak gördüğü âlemin, bu mısralarda insana âcizliğini gösteren ve ona hayret veren bir mucize olduğunu dile getirmiştir. Hatta hayreti “adem ü vücûd” karşısında da devam etmiştir. Şairin ahiret ve Allah inancını kanıtlarıyla beraber elde ettiğini daha önce görmüştük. Onun bu mısralardaki tavrı da aynı istikamette değerlendirilebilir. Şair, ölüm sonrası belirsizliği ve endişesini inanç alanında bir cevaba kavuşturmaktadır ki zaten endişe kavramına göre olması gereken de budur. Dolayısıyla onun ahiret ve Allah inancını elde ettiği mısralardan da faydalanarak kastettiği mana şöyle ortaya çıkmaktadır: Mademki hiçlik “Hakk’a dâl”dir ve “pür kudret-i Zülcelâldir” ve mademki bu âlem varlık ve yokluk da dâhil her şeyiyle bir mucizedir, o hâlde beşer için ölüm bir belirsizlik olmamalıdır. Çünkü tek ebedî varlık olan Allah tarafından ve bir mucize olarak yaratıldığı için bu âlemin içindeki her şeyiyle beraber mahkûm olduğu mevt bir son olmamalıdır. Nitekim şair “vicdânım içinde saklı dînin” diyerek Allah’a olan imanını ve ona yakın olma isteğini gösterdiği sonraki mısralarda şöyle demektedir:

“Göster bana bir tarîk Yarab,
Bir başka vücûd, başka meşreb;

Bir başka zemîn ile zaman ver,
Bundan büyücek bir âsmân ver.” (Tarhan, 1982a: 88)

Bu mısralar yaşadığı ölümlü dünyadan ölümsüz bir âleme geçme arzusunun göstergesidir. Şair vücudunun, meşrebinin, dünyanın ve zamanın ölümüne mahkûm olduğunun farkındadır. Bu yüzden “olmazsam eğer sana mukarreb” ve “ben olmaz isem senin karînin” mısralarında dile getirdiği gibi ölümsüz olan Allah’tan onun yakınında

ölümün olmadığı bir vücut, meşrep, zaman ve zemin istemektedir. Bu dünya, Allah için “eb’âd-ı semâ”dır ve ölümlüdür. Şairin isteği burası değildir. Bu isteğin önceki mısralara göre ahiret olması muhtemeldir. Çünkü şair için ahiret de bir son değildir. Dolayısıyla o, ahiretin bir an evvel gelmesini istiyor da olabilir. Ancak bu mısraların Hâmid’in başka eserlerinde değişim fikri açısından yaklaştığı ölümden sonra hayatın başka bir âlemde devam edeceği düşüncesi açısından da değerlendirilmesi mümkündür. Fakat her durumda ortaya çıkan yokluk endişesidir. Şairin yukarıdaki isteği bu endişeden dolayıdır. Bu dünyada ya da ahirette bu isteği gerçekleştirecek olsa yokluk endişesi de son bulacaktır. Bunun yokluk endişesi olduğunu şu mısradan da anlamak mümkündür:

“Topraktan iken benim zuhûrum,
Toprak görüp artıyor fütûrum.” (Tarhan, 1982a: 89)

Burada şairin füturunu arttıran toprak görmesidir. Toprak ona ölümlü olduğunu hatırlatmaktadır. Bu da füturunu arttırmaktadır. “Fütûr” kelimesi birçok manaya gelmekle birlikte burada yokluk endişesinin göstergesidir. Ayrıca şair “topraktan iken zuhûrum” demektedir ki bu da yaratılışının Allah tarafından ve topraktan olduğunu kabul ettiğini göstermektedir. Fakat buna rağmen yokluk endişesini arttırmaktadır. Şair aslında burada bir soru sormaktadır. Bu da “Yaratılışım topraktan olduğu hâlde neden toprak görünce füturum artmaktadır?” sorusudur. Bunun cevabı şairin bu dünyada yaşamaya devam ediyor olması ve ölümün yakın bir gelecekte onun da karşısına dikileceğinin farkında olmasıdır. Endişe, insanın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir. Bu, varoluşun kendisiyle ilgilidir ve sonu olan bir varlığın yokluk tehdidinde dair endişesi hiçbir zaman yok edilemez (Tillich, 2014: 63). Çünkü ölüm, arkasında birçok belirsizliği barındırmaktadır. Bu belirsizlikler ancak öldükten sonra bir cevaba kavuşturulabilecektir. Bu yüzden şairin ölüme dair endişesi yaşadığı müddetçe asla son bulmayacaktır. Benzer sorular sonraki mısralarda da devam etmektedir:

“Ya bende sebep ne inkisâre,
Düşmekle o hufre-i mezâre?...

...

Cismimde yok ıztırabım aslâ,
Öyleyse neremdedir bu yâre.” (Tarhan, 1982a: 90)

Bu mısralarda geçen “inkisâr” ve “yâre” kelimeleri endişeyi göstermektedir. Şair, mezar denilen çukura eşi girdiği hâlde kendisinde ortaya çıkan “inkisâr”ın sebebinin bilmediğini ve cisminde bir belirti olmadığı hâlde kendisindeki bu “yâre”nin nerede olduğunu sormaktadır. Her iki soru da bir belirsizliği ortaya çıkarmaktadır. Bu özelliği açısından öncelikle bu durum endişeyi göstermektedir. Ayrıca şairin sorduğu sorular ölümle ilgilidir. Burada açıkça söylemese de eşinin ölümü ona kendi ölümünü hatırlattığı için endişe ortaya çıkmıştır. Ondaki inkisarın da yaranın da kaynağı ölüm endişesidir. Zaten cisminde yeri belli olan bir yara olsaydı buna endişe dememiz mümkün olmazdı. Şair daha sonra bu yerin, kendi ruhu olduğunu söylese de sonuç değişmeyecektir. Çünkü yine kendisi “ben bilmiyorum nedir bu nekbet” diyerek belirsizliğin devam ettiğini göstermiştir. Aynı belirsizlik durumu şu mısralarda da vardır:

“Nerden geliyor gumûm?... Bilmem!...

Nerden kılıyor hücûm?... Bilmem!...” (Tarhan, 1982a: 93)

Burada geçen “gumûm” kelimesi endişe de dâhil gam, keder gibi birçok anlamı içermektedir. Ancak “bilemem” kelimesiyle ifade ettiği gibi arkasında bir belirsizlik olduğu için buna endişe demek daha uygundur.

“Câvid, o bir çeh-i muhakkar,

Biz ayn-ı nesîs ü mevte sarsar.” (Tarhan, 1982a: 97)

Yine şairin endişesini ve yaşadığı müddetçe onun kendi peşini asla bırakmayacağını gösteren mısralardır bunlar. Kişi her ne kadar ahirete ve Allah’a iman da etse ölümün dehşeti devam etmektedir. Şair bu mısraları eşinin ölüm anını anlattığı kısımdan hemen sonra söylemiştir. O âdetâ *ebediyet küçük düşüren bir çukur olarak karşımızda durmaktadır, biz ise hâlen daha ölümün ve son nefesin rüzgârıyla savrulup durmaktayız*, demektedir. Burada ebediyeti “çeh-i muhakkar” tamlamasıyla anlatması ona ulaşmanın yolunun mezardan geçmesinden dolayıdır. Mezar, muhakkar bir çukurdur.

Şair sonraki mısralarda eşinin ölümünden dolayı duyduğu acıyı dile getirir. Burada dehre, eşini gömdüğü şehre, mevte ve emele beddualar eder. Bunlar şairin dayanılmaz

bir durumla karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Tam da bu yerde şair şöyle demektedir:

“Öldür mematı, eyle bir dek,

Kaldır şu mezarı, kalmasın şek.” (Tarhan, 1982a: 101)

Şair, Allah’tan “şek” kalmaması için ölümü öldürmesini ve mezarı ortadan kaldırmasını istemektedir. Burada geçen “şek” kelimesi ölüm sonrası hakkındadır ve yine belirsizliği göstermektedir. Şairin öldükten sonra kendisine ne olacağı konusunda şüpheleri devam etmektedir. Bunun çözümü ise ölümün öldürülmesidir. Buna benzer istekleri daha önce de dile getirmişti şair. Onun bu isteğinin eşine kavuşmak için olduğu düşünülebilir ancak şiirin tamamı dikkate alınınca bundan da öte bir sebep olduğu anlaşılabacaktır. Bu da dünyada ölümsüz olmaktır. Ölüm endişesi ancak bu şekilde son bulacaktır. Şair bedduaların ardından hayal gördüğü ve beynine havale geldiği için böyle yaptığını söyledikten sonra aynı bağlamda şöyle demektedir:

“Razı değilim değil, bu hâle.

Mânâ veremem ben irtihâle.

...

Her şey oluyor cihanda zâil,

...

Razı olamam da neylerim ben?...” (Tarhan, 1982a: 105)

Görüldüğü gibi şair ölümü kabul edememektedir fakat elinden de bir şey gelmemektedir. Çünkü “her şey cihanda zâil” olmaktadır. Bu mısralar da onun ölümsüzlük arzusunu, dolayısıyla ölüm hakikati karşısında endişesini göstermektedir. Burada geçen “irtihâl” kelimesi de ölmek anlamında kullanılmıştır. Ancak böyle bir arzunun bu dünyada gerçekleşmesi mümkün değildir. Şair de bunun farkındadır ve “Hayret, hezeran, gırîv, ümmîd/ Ben mevtimi böyle beklerim, ben!...” (Tarhan, 1982a: 105) diyerek çaresiz bir şekilde ölümünü beklemektedir. “Ümmîd” kelimesi ölüm sonrasına bakmaktadır ve belirsizlikle ilgilidir. Onun ahirete dair ümidi devam etmektedir. Fakat yine de bu belirsizliği ortadan kaldırmak için yeterli değildir. Belirsizlik ancak ölümle ortadan kalkacaktır. Şair, yukarıda razı olmadığını söylemesine rağmen elinden bir şey gelmediği için burada ölüme boyun eğmektedir.

“Yarab bu mezar pek derindir,

Umkan denilir sana karîndir.” (Tarhan, 1982a: 105)

Şair yine ölüm endişesini aşikâr etmiştir. “Umk” derinlik anlamında bir kelimedir. Ancak burada “derin çukur” ya da “derin uçurum” anlamı daha uygun düşmektedir. Birinci mısırda da aynı anlamda farklı bir kelime kullanan şair böylece hem ölüm hakikatinin dehşetine hem de belirsizliğe işaret etmiş ve bu konuda Allah’a sığınmıştır. Mezarın pek derin oluşu şairin ölüm hakikati karşısında kapıldığı akıl almaz dehşeti göstermektedir. “Pek” kelimesi âdetâ bu dehşetin derecesini göstermek için kullanılmıştır. Ayrıca mezarın bu kadar derin oluşu dibinde ne olduğunun bilinmemesine yani belirsizliğe sebep olmuştur. Her iki durum da onun endişesini göstermektedir. Şair burada ayrıca birçok şiirinde karşılaştığımız tezat sanatına da müracaat etmiştir. Mezar dehşet verici bir şekilde derin olmasına rağmen kişiyi Allah’a yaklaştırmaktadır. Şair, bunu aslında sonsuz olana yaklaşma olarak görmektedir. Şiirin gidişatı bizi bu manaya götürmektedir. Dolayısıyla şair mezara kişiyi sonsuz alana ulaştıran derin bir çukur olarak bakmaktadır. O çukura giren ebediyete adım atmaktadır. Fakat yine de ölüm dehşet vericidir.

“Ben hem ölüüm dedikçe âdem,
Az çok buluyor teselli-i hemm
...
Ersin, görelim, nihayete dem,
Çıksın taşım ol beyaz mâtem

Darb-ı eceli duyunca ammâ,
Bu sözde durur mu hasta, bilmem?...” (Tarhan, 1982a: 106)

Kişinin bir gün öleceğini söylemesi ona ölüm endişesi karşısında az çok bir teselli verebilir, demektedir şair. Burada geçen “hemm” kelimesi endişe anlamında kullanılmıştır. Fakat “darb-ı eceli” duyunca kişi acaba yine böyle söyleyebilecek midir? Bu sorunun cevabı olumsuzdur. Aslında kişinin bir gün öleceğini dile getirmesi kesin bir bilgiden kaynaklanmaktadır. Bu da her kişinin yakın bir gelecekte ölümle yüzleşmek zorunda olduğu bilgisidir. Bu bilgi yokluk tehdidinin farkına varmış kişiyi doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde bile endişeye düşürebilir (May, 2014: 67-68). Şair de bu kişilerden birisidir. Bu yüzden burada bahsettiği “âdem” kendisi değildir. Çünkü o, ecel karşısına dikilmeden önce ölüm hakikatinin farkına varmış ve ölüm endişesinin üzerine

cesaretle gitmeyi başarmıştır. Bu, ölümle henüz öznel bir şekilde karşılaşmamış insanlar için kullanılmış bir kelimedir. Bunlar için ölüm sadece bir sözden ibarettir. Bunun son bulunduğu zaman ise “darb-ı ecel”dir. Şairin bu insanlardan olmadığını başka bir göstergesi de şu mısralardır:

“Yok çare bu derd-i cangüdâza,
Her gün olacak bu derd taze.

Her gün şunu söyler, ağlarım ben:
-Sağlıkta mükedder ağlarım ben-

Mûcib ne ölümden ihtiraza?...

Sor, yat da şu secde-i niyaza.” (Tarhan, 1982a: 107)

Şairin bu mısraları eşi için söylediği de düşünülebilir ancak “ölümden ihtirâz” bunun doğru olmadığını göstermektedir. Şair her gün ağlayarak kendisine ölümden ihtirazın sebebi nedir sorusunu sormaktadır. “İhtirâz” çekinme, kaçma ve korku anlamlarına gelen bir kelimedir. Ancak ölüm karşısında nesnesi belli olan korku durumu ortaya çıkamayacağına göre bunun endişe olması daha uygundur. Dolayısıyla bu mısranın “Ölümden kaçmanın sebebi nedir?” ya da “Ölümden endişe duymanın sebebi nedir?” şeklinde iki anlama da geldiği düşünülebilir. Ayrıca ilk beyitte iki defa kullanılan “derd” kelimesi de yine ölüm kaynaklı olduğu, belirsizliğinden dolayı çaresiz bıraktığı ve sürekli tazelendiği için endişe olarak değerlendirilmelidir. Endişe kavramı açısından değerlendirilmesi gereken bir başka husus da “sağlıkta mükedder ağlarım ben” mısraıdır. Şair, sağlıklı olmasına rağmen ölüm karşısında ağlamaktadır. Yani bedeninde ona ölümü hatırlatacak bir hastalığı olmamasına rağmen ölüm kaynaklı bu ağlayış gerçekleşmektedir. Bu da yine endişeyi göstermektedir. Endişenin doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde bile ortaya çıkabileceğini söylemiştik. Bunun şartı kişinin ölümle öznel bir şekilde karşılaşmış olmasıdır. Hâmid için *Garam*’da hayalî bir şekilde gerçekleşen bu karşılaşmanın *Makber*’de hakiki bir karşılaşmaya dönüştüğünü söylemek mümkündür. Bu eserde sadece şimdiye kadar üzerinde durduğumuz mısralardan anladığımız kadarıyla hastalığı nedeniyle eşinin yavaş yavaş ölüme gittiğini görmek, ölümün her aşamasını eşiyle birlikte yaşamak ve nihayetinde onun bu dünyadan irtihaliyle ölümün dehşet verici yüzüyle tanışmış olmak şairi ölümle öznel bir

karşılaşmaya götürmüştür. Çünkü o, bu olaydan hemen sonra kendisinin de yakın bir gelecekte böyle bir sona mahkûm olduğunu fark etmiştir. Yukarıda ağlayarak “Mûcib ne ölümden ihtiraza?...” sorusunu sormasının sebebi de budur.

Şair bu dehşet verici sorunun ardından “Sor, yat da şu secde-i niyaza” demesine rağmen cenneti, cehennemi yok farz edip intihar etmeyi de düşünür. Ancak bu defa kişinin güzel sonla ölmesi gerektiğini, aksi hâlde arkasından birçok insanın lanet edebileceğini, bir zaman sonra insanlar tarafından unutulsa bile dünyada iki yetim evlat bırakamayacağını, eşinin de buna razı olmayacağını söylemektedir. Bu durum da yine şairin ölüm endişesiyle öznel bir şekilde karşılaştığını bunun ne kadar dayanılmaz olduğunu göstermektedir. Çünkü kişinin yokluk endişesiyle bir andan daha uzun bir süre baş başa kalması mümkün değildir. Ayrıca Kierkegaard (2004a: 235)’ın da dediği gibi kişi bu anda intiharı bile düşünebilir. Hâmid daha sonra vazgeçemediği özelliklerinden birisi olan zaman kavramı üzerinden yine endişesini gösteren şu mısraları söyler:

“Atî denilen o subh-ı garîb,

Bir nısfı sahîh, nısfı kâzib.

...

Mâzî, o gurûb-ı şemsperver.

Bir nısfı hayat, nısfı makber.” (Tarhan, 1982a: 109)

Öncelikle endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını, mazinin ise geçmişte kaldığını, pişmanlık yeri olduğunu ve eğer hâlen daha endişeye sebep oluyorsa bunun geçmişte kalmayıp geleceğe yönelik etkisinin devam etmesinden kaynaklandığını hatırlamak gerekir. Burada şairin kendi ölümünü düşündüğü anda geleceği aklına getirmesi endişeli bir hâlde olduğunun bir işareti olarak değerlendirilmelidir. Atinin yarısının “sahîh”, yarısının da “kâzib” olduğunu söylemesi ise yine belirsizlikle bağlantılıdır ki bu da yine bizi endişeye götürmektedir. Burada öncelikle bir kesinlik olmaması belirsizliğin ilk işaretidir. Çünkü “subh-ı garîb” olarak adlandırdığı ve ölüm sonrası hayata bakan geleceğin yarısının gerçek, yarısının yalan olması onun gelip gelmeyeceği konusunda bir belirsizliği göstermektedir. İkinci olarak “bir nısfı sahîh” ifadesi şairin ölüm sonrası hayatın varlığını ispatlamasına bakmaktadır. Ancak henüz yaşamaya devam ettiği ve asıl belirsizliğin ölümle son bulacağı göz önünde

bulundurulunca bir “nısfı kâzib” ifadesi daha net anlaşılmaktadır. Bu ikinci ifade de belirsizliği göstermektedir. Geçmişin yarısının “hayat” olması ise şairin bu kısmı geçmişte bırakmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Şiirden anlaşıldığı kadarıyla bu kısım eşiyile ilgilidir. Şair burada, geçmişte eşiyile yaşadığı güzel günleri gelecekte tekrar yaşamak ve nihayetinde eşiyile yeniden bir araya gelmek arzusunu dile getirmektedir. Fakat bunun gerçekleşmesi konusunda bir belirsizlik olduğu için geçmişin yarısına “makber” demektedir. “Mâziyi anış mı bunda kârım?.../ Anmakla rücû’ eder mi yârım?...” (Tarhan, 1982a: 109) mısraları da bu anlamı ortaya çıkarmaktadır. Sonuçta bu mısralar ile şair yine endişesini aşıkâr etmektedir. Ancak onun vicdanını yakan bundan başka bir şeydir:

“Lâkin beşerin yok ihtiyârı,
Bir şeyde görülmüyor kararı,
...
Ya ben, gezerek der ü diyârı,
Bir gün unuttur isem o yârı!...

Vicdanı yakan bu şeydir işte...” (Tarhan, 1982a: 110)

Hâmid burada şiirlerinde vazgeçemediği özelliklerinden birisi olan değişim fikrinin bir örneğini daha vermiştir. Ona göre beşerin ihtiyarı ve hiçbir şeyde de kararı yoktur. Bu yüzden daima hâlden hâle girmekte ve değişmektedir. Bu durumda kendisi de bir beşer olan şairin vicdanını yakan şey, bir gün eşini unutma ihtimalidir. Dikkat edilirse bu ihtimal gelecektedir. Şair, şiirini yazdığı anda eşini unutmuş değildir fakat gelecekte onu unutma ihtimalinden bahsetmektedir. Dolayısıyla şair böylece yine geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkan endişesini göstermiş olmaktadır. Ayrıca onun bahsettiği bu ihtimal aynı zamanda bir değişimdir ve değişim de endişeyi ortaya çıkaran sebeplerden birisidir. Öncelikle bu durum ihtimal olduğu ve gelecekte gerçekleşmesi beklenildiği için belirsizlik içermektedir. Çünkü gelecek belirsizdir. İkinci olarak değişim bazı imkânların elde edilmesi anlamına geldiği gibi bazı imkânların da feda edilmesi demektir ki bu da yine bir belirsizliği ortaya çıkarmaktadır. Şair gelecekte eşini unutup unutmayacağını bilmediği gibi onu unutmanın kendisine hangi imanları kazandıracağını ya da kaybettireceğini de bilememektedir. Dolayısıyla bu iç içe geçmiş belirsizlikler şairi yine endişeye düşürmektedir. Ancak ölümle beraber onda gerçekleşen

değişimi net bir şekilde gösteren mısralar daha sonra gelmektedir. Şair eşiyle ve evlatlarıyla geçirdiği güzel günleri anlattıktan sonra şöyle demektedir:

“Birden o gece, yemekte hattâ,
Vechinde tagayyür oldu peydâ.

...

Mevtin bu işaretiydi gûyâ,
Düştü yere lerzelerle bîcâ

İşte o tagayyür oldu mebde’

Pîşimdeki inkılâba hâlâ!...” (Tarhan, 1982a: 112)

Bu mısralar şairin eşiyle ve evlatlarıyla geçirdiği güzel günlerin ölümle beraber nasıl değiştiğini ortaya koymaktadır. Bir gece aniden eşinin yüzünde bir değişim peyda olmuştur. Bu, ölümün işareti olan bir değişimdir. Artık bu andan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Şairin gelecekte karşısına çıkacak bütün inkılâpların da başlangıcı olan bu değişim onun bundan sonraki hayatını bütünüyle etkileyecektir. Burada geçen “tagayyür” ve “inkılâb” kelimeleri değişim anlamında kullanılmıştır. “Pîş” kelimesi ise ön ya da ön taraf anlamına gelmekle birlikte burada gelecek anlamı daha uygun düşmektedir. Bunu “hâlâ” kelimesinden de anlamak mümkündür. Çünkü bu kelime de ölümle başlayan “tagayyür”ün devam edeceğini göstermektedir. Burada şairi endişeye düşüren ilk sebep bizzat ölümün kendisidir. Ölüm değişmez endişe kaynağıdır. Şairin de eşinin ölümünün ardından kendi ölümünü gördüğü şimdiye kadar yaptığımız değerlendirmelerde ortaya çıkmıştır. İkinci sebep ölümle gelen değişimdir. Çünkü beraberinde birçok belirsizliği de getiren değişim bu özelliği açısından endişeye sebep olmaktadır. Şairin burada kesin olarak bildiği tek şey artık hayatının eskisi gibi olmayacağıdır. Üçüncü sebep ise bu değişimin gelecekte de etkisini göstermesidir ki zaten gelecek de birçok belirsizliği barındırmaktadır. Dolayısıyla şairin endişesinin şiddeti daha da artmaktadır.

Hâmid daha sonra verem hastalığıyla ölümü bir gören bazı mısralar söylemektedir. “Hemşiresidir verem mematın” (Tarhan, 1982a: 118) mısraı bunlardan birisidir. Ancak bu bölümde şair, eşinin ölümünden kendisini sorumlu tutmakta ve ölümün genç ya da yaşlı ayrımı gözetmeksizin herkesin peşinde olduğunu söylemektedir. Şairin burada

intiharı ya da bir cinayete kurban gitmeyi düşündüğünü ancak yine de feryadının son bulmayacağını söylediğini de belirtmek gerekir. Şair daha sonra “ihlâl-i sükût” için âdeta kâinatta ne varsa her şeyin ses çıkarmasını istemektedir:

“İhlâl-i sükût için savâk
Heykeller, ilâheler, hudâlar

...

Bin velvele, bin kıyamet olsun;
Bin zelzele bir inâyet olsun;

Mahşer tozarak mezara binsin,
Çarpıp küreler kırılsın, insin;

Yağsın nesi varsa kâinâtın...

Lâkin bu derin sükût dinsin!...” (Tarhan, 1982a: 118-119)

Hâmid’in kıyamet alametlerini hatırlatan bu istekleri “derin sükût”un dinmesi içindir. “Derin sükût” ölüm sonrası sessizliktir ve ancak ölümle anlaşılacak sayısız belirsizlikleri içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla şairin buradaki talebi aslında belirsizliğin ortadan kalkmasıdır. Çünkü onun söylediği şekilde sessizlik sona erecek olursa ölüm sonrasına dair belirsizlik de son bulacaktır. Şair yine böylece endişesini göstermiş olmaktadır. Bunun sağlamasını sonraki mısralarda da görmek mümkündür. Yine aynı talebi dile getiren şair “Yârab, bu sükûtu duymayayım ben/ Bu sırr-ı siyahı eyle rûşen” (Tarhan, 1982a: 119) diyerek bunun belirsizlik olduğunu aşikâr etmiştir. “Sırr-ı siyah” tamlaması ölüm sonrasına dair sır anlamında kullanılmıştır ve şair Allah’tan bu sırrı rûşen eylemesini istemektedir. Çünkü ancak bu şekilde yokluk endişesi bir cevaba kavuşacak ve son bulacaktır. Şair bundan sonra da değişim fikri ve endişe açısından değerlendirilebilecek bazı mısralar söylemektedir (Tarhan, 1982a: 119-121). Bunlar yeterli örnekler olmadığı için buraya almıyoruz. Ancak aynı bağlamda da değerlendirilebilecek şu mısralar konumuz açısından önemlidir:

“Bir şeyde devam yok mu Yarab,
Her şeyde nedir bu devr-i dâim?...” (Tarhan, 1982a: 121)

Şairin bu sorusu kendisi de dâhil her varlık için sorulmuş bir sorudur ve muhatap tek ebedî varlık olan Allah'tır. “Bir şeyde devam yok mu” demek, hiçbir şey ebedî değil demekle aynıdır. Ancak şairin bu ifadesi dünyaya bakmaktadır. Yani bu dünyada devamlı olan bir şey yoktur demektir. Bu mısra onun yokluk tehdidinin farkında olduğunu, ebediyet arzusunu ve bu konuda Allah'tan temennisini göstermektedir. Zaten kasıt da budur. Çünkü cevabın ne olduğunu bilmektedir şair. İkinci mısradaki ise “her şeyde nedir bu devr-i dâim” sorusu gelmektedir ki şair bu sorunun da cevabını bilmektedir: *Her şey sürekli olarak kendisinden sonra gelene yerini bırakıp yokluğa gitmektedir.* Dolayısıyla cevap her şeyin yokluğa mahkûm olmasıdır. Görüldüğü gibi iki mısradaki da ortaya çıkan yokluk endişesidir. Ancak onun asıl anlamaya çalıştığı şey yokluğa gidenlere ne olduğudur. Buna “sırr” demektir şair.

“Sırr oldu güler yüzü, ben andan,
Sırr anlıyorum bütün cihandan.

Bir sır ki denir: Amîm bir sır,
Lâkin denemez: Adîm bir sır.

Bir sır ki gözükmüyor nişandan,
Bir nûr ki farkı yok dumandan.

Varla yok içindeyim İlâhî,
Kurtar beni gayri în ü andan.” (Tarhan, 1982a: 121)

Ölenlere ne olduğu bir “sırr” olarak ortada durmaktadır. Bu her şeyi kuşatmış, yok edilemez ve hiçbir işaret göstermeyen bir sırdır. Şairin endişesini gösteren bu mısralarda da yine o, ölüm sonrasına dair bir belirsizlikten bahsetmekte ve bunu “sırr” kelimesiyle anlatmaktadır. Ancak bu iç içe geçmiş, âdeta sır içinde sır olmuş, kabrin ötesine dair hiçbir cevap vermeyen derin bir sırdır. Burada geçen “güler yüz” ve “nûr” kelimeleri ölen eşine bakmaktadır ancak o da her şeyi kuşatmış olan bu sırda dâhil olmuştur. Şair ölüm sonrasına dair belirsizliğin ortaya çıkardığı bu endişeli hâldeyken “varla yok içindeyim İlâhî” demektir. Var içindedir, çünkü yaşamaktadır, üstelik ölüm endişesi sayesinde gerçekten yaşadığını fark etmiştir; yok içindedir, çünkü yaşamaktadır fakat bir gün kesin olarak ölecektir ve öldükten sonra ne olacağı da belirsizdir. Endişenin

insanı nasıl bir duruma düşürdüğü ve ne kadar dayanılmaz olduğu burada bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Bu durumda şair “kurtar beni gayri in ü andan” diyerek Allah’tan yardım istemektedir.

“Her şey kılıyor ümîdi tedfîn;
Her şey ediyor bu ye’si telkîn.” (Tarhan, 1982a: 125)

Yukarıdaki mısralarla aynı düşüncede olan ve endişeyi gösteren bir beyittir bu. Her şeyin ümidi defnetmesi etmesi, her şeyin ölerек bir belirsizliğe gitmesinden dolayıdır. Ne olduğunu bilememek ümidi öldürmekte ve ümitsizliği telkin etmektedir. İşte bu yüzden şair şiirin başında da söylediği gibi eşinin kabirden çıkmasını istemektedir:

“Çık Fâtıma ladden kıyam et,
Yıldızlara doğru bir hırâm et.
...
Fikrimden izâle-i zalâm et,
Nûrunla zevâlimi tamam et.

Müstakbelden tulû’ et eyyâr.
Rûhumca ifade-i meram et” (Tarhan, 1982a: 129-130)

Şairin yokluk endişesini gösteren bu isteği belirsizliği ortadan kaldırmak içindir. Çünkü ölen eşi kabirden çıkacak olsa ölümün bir hiçlik olmadığı aşikâr olacak ve belirsizlik son bulacaktır. Bu açıdan bakılınca Fâtıma’nın kabirden çıkması gerçekten şairin fikrindeki zulmeti kaldıracak ve onun nuru ölümün bir hiçlik olmadığını gösterdiği için şairin zevalini tamam edecektir. “Zevâlimi tamam et” ifadesi belirsizlikten dolayı ölümü istemeyen şairin eşinin nurunu gördükten sonra “zevâl” kelimesiyle karşıladığı ölüme gönül rızasıyla gitmesi demektir. Ancak o da farkındadır ki bunun gerçekleşmesi mümkün değildir. Hatta “Fâtıma lahddan kıyam et”se bile yine de çare olmayacaktır. Dolayısıyla şairin endişesi son bulmuş değildir. Çünkü yokluk tehdidi bir kere ortaya çıkmış ve şair yakın bir gelecekte kesin olarak kendisinin de öleceğinin fark etmiştir. Fâtıma ölüm imkânını üstlenmiş ve gitmiştir, sıra şairdedir. Bunun çaresi sadece belirsizliği gidermektedir. Zaten dikkat edilirse şairin şiirin başından beri yapmaya çalıştığı şey de budur. Burada o ayrıca eşinin “müstakbelden tulû’” etmesini istemektedir. Diğer bir deyişle şair, “şu anda tulû’ et” ya da “geçmişte tulû’ et”

dememektedir. Şair, bütün belirsizliklerin, hiçliklerin, bilinmezliklerin gelecekte saklı olduğunu farkındadır. Fâtıma geçmişte ya da anda ölmüştür. Acaba o öldüğünde yok mu olmuştur? Son mu sıfır mıdır o artık? Bunun çözümü ancak eşinin gelecekte doğmasıdır. Şimdiden ya da geçmişten doğsa geleceğin belirsizliği devam edeceği için endişe de devam edecek ve bu şair için bir çözüm olmayacaktır.

“Feryadıma in, cesaret eyle;

Ol sâikaya isabet eyle.

Geçsin yere şübhe-i hayatım,

Gökten bana bir işaret eyle.” (Tarhan, 1982a: 130)

Görüldüğü gibi şair, Fâtıma’dan ölüm karşısında kendisine “cesaret” vermesini istemektedir. Bunu da ancak kabirden çıkarak gerçekleştirebilecektir. Eşi bunu yapabilirse şair ölümün o kadar da endişe verici bir şey olmadığını anlayacak ve cesaretle onu karşılayabilecektir. Daha önce de söylediğimiz gibi insanların endişenin üzerine cesaretle gidememelerinin sebebi arkasındaki belirsizlikten kaynaklanmaktadır. Çünkü kişinin ölümüne dair içine düştüğü durum eğer endişe ise “nesnesi mutlak biçimde bilinmeyen ‘ölüm sonrası’dır”, “mevcut tecrübemizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (Tillich, 2014: 62). Bu belirsizlikten beslenen yokluk endişesi kişinin ölüm karşısındaki cesaretini alt üst etmektedir. Şairin isteği de bundan dolayıdır. Fâtıma’nın kabirden çıkması belirsizliği ortadan kaldıracağı için ölüm karşısındaki cesareti arttıracaktır. “Geçsin yere şübhe-i hayatım” mısraı da aynı durumu göstermektedir. Şairin hayatındaki bütün şüpheler bu belirsizlikle ilgilidir ve eşinin gelerek bunlara da bir son vermesini istemektedir. Ancak dediğimiz gibi Fâtıma’nın kabirden çıkıp şairin karşısına dikilmesi mümkün değildir. Fakat bu istek yokluk endişesini göstermektedir.

“Mâzîyi anış ne hoş teselli...

Bir katrede nûr eder mi tecelli...

Âtîde bütün zalâm eder cûş;

Hüşyârı kılar bu leyl, bîhûş.

Bir sâniyenin sonu bilinmez,
Mahşer dahi olsa bizce hâmûş.” (Tarhan, 1982a: 130)

Şair âdeta ağzındaki baklayı çıkarmış ve şimdiye kadar söylemek istediğini açıkça dile getirmiştir: *Geçmişi anmak hoş bir tesellidir, belki sadece bir katrede tecelli eden nurdur*. “Teselli” ve “bir katre” kelimeleri yokluk endişesi karşısında mazinin değerini göstermesi açısından yeterlidir. Mazi geçicidir. Zaten endişe kavramı açısından da geçmişin durumu böyledir. Geçmiş pişmanlık ve teselli yeridir. Geçmiş geçmişte kalmalıdır. Eğer böyle olmayıp endişeye sebep oluyorsa bu geçmişin geleceğe yönelik etkisinden kaynaklanmaktadır. Şair bu beyitle şimdiye kadar kendisi ve eşiyle ilgili anlattığı, geçmişte kalmış olayların değerini de göstermiş olmaktadır. Bu onların değersiz olmasından değil, yokluk endişesinin dehşetinden kaynaklanan bir durumdur. Kendi ölümünü fark eden şair için geçer akçe artık yokluk endişesidir, onun da baktığı yer geçmiş değil, gelecektir. Bu aynı zamanda, bu bölümün başında söylediğimiz *Makber*’in eşinden ziyade yokluk endişesini yaşayan şairin kendisi için yazıldığı düşüncemizi de desteklemektedir. Şair bu yüzden belirsizliklerle dolu olan ve yokluk endişesinin çözüm bulacağı geleceğe yönelmektedir. Ancak geleceğin etrafı da “bütün zalâm” ile çevrilmiştir. Bu, hüşyâr olanları bile huzursuz eden bir karanlıktır. Buradaki “zalâm” kelimesinin belirsizlik olduğu ortadadır. Fakat “bilinmez” kelimesi şairin endişesinin belirsizlikten kaynaklandığını açıkça göstermektedir. Yine burada geçen “hâmûş” kelimesi de belirsizliği anlatmak için kullanılmıştır. Hâmid için bir saniye sonrası bile geleceğe dâhildir ve o da yine belirsizdir. Mahşer bile olsa bir saniye sonrası “hâmûş” olduğu için endişe vericidir. Bu mısralar yokluk endişesinin şairin özelliklerinden birisi olan zaman kavramına nasıl bir etki yaptığını göstermesi açısından da önemlidir. Burada bir kez daha anlaşıldığı gibi Hâmid için başat zaman gelecektir.

“Etsem diyorum, yine ben ârâm,
Müstakbeli anlamak için tâm.

...

Oldukça bu fikr-i hâm olur hâm;
Çıktıkça hakikat artar evhâm.

Başlarsa da olmuyor muayyen,
Çok kârda ibtidâdan encâm.” (Tarhan, 1982a: 135)

Şair müstakbeli anlamak için çabalamaktadır. “Anlamak” akılla gerçekleşecek bir fiildir. Fakat onu anlamaya çalışmak boşunadır. Çünkü gelecek belirsizliklerle kuşatılmıştır. Bir şeyin başlaması onu muayyen kılmıyor. Çünkü hiçbir şeyin sonunda ne olacağı bilinmiyor. Bu açıdan bir şeyin sonu başlangıcından daha kârlıdır, demektir şair. Burada “muayyen” kelimesi belli, belirli anlamında kullanılmıştır. Yani şair “olmuyor muayyen” diyerek yine belirsizliğe işaret etmiştir. “Encâm” kelimesi ise son anlamına gelmekle birlikte gelecek anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla belirsizliklerle çevrilmiş müstakbeli anlamaya çalışmak sadece onun evhamını arttırmaktadır. Zaten aklın onu anlaması da imkânsızdır. “Geç akla bu yolda iktidâdan/ Bahsetme benimle intihâdan.” (Tarhan, 1982a: 135) diyerek şair bunu anlatmaktadır. Şiirin sonuna yaklaştıkça şair, aklın yetersizliğini dile getirmekte ve onun yerine Allah inancını geçirmektedir. Nitekim yukarıdaki mısraların devamında da “Akdem o netice ibtidâdan/ Ünvanı ezel gelir Hudâ’dan/ Olsak da bu hikmete biz âgâh/ Allah’ı unutmayın duâdan” demektir (Tarhan, 1982a: 135). Başka bir beyitte de “Ettikçe ziyâ-yı aklı temdîd/ Muzlim görünür o bâb-ı ümmîd” diyerek aklın ışığına güvenmenin ümit kapısını karanlık gösterdiğini söylemekte ve buna karşılık secdeye kapandıkça “sadâ-yı tevhîd”in çıktığını dile getirmektedir (Tarhan, 1982a: 137). Bunun sebebi artık inancından başka yolların ölüm sonrasına dair belirsizliğe bir cevap veremediğini görmüş olmasıdır.

“Dün ben bile bir çocuktum, eyvâh!...

Mâzideki ben ne oldum Allah?..

...

Zulmetler içinde berk-i gümrâh;

Nisyanlar içinde bir sönük âh.

Dün ölmüş idim demek, bu ömrüm,

Yarınsa başındayım o bir çâh.” (Tarhan, 1982a: 137)

Şair zaman kavramı ve belirsizlik üzerinden endişesini göstermeye devam etmektedir. Geçmişteki kendisine ne olduğunu Allah’tan soran şair, o zamanlardaki kendisinin karanlıklar içinde yolunu şaşırmış bir şimşek, nisyanlar içinde sönük bir ah olduğunu söylemektedir. Bu onun geçmişten pişmanlık duyduğunu göstermektedir. Endişe kavramındaki zaman anlayışına göre de durum böyledir. Geçmiş endişenin zamanı

değildir. Ancak endişenin imtihanından geçen, kendi varlığını elde eden, belirsizlikle mücadele ederken ölüm sonrasına dair türlü kanıtlar getiren şairin geçmişteki kendisinden pişmanlık duyması oldukça dikkate değerdir. Başka bir deyişle şair, geçmişe göre geldiği bu aşamanın farkındadır. Bu yüzden o, dün için “ölmek” kelimesini kullanmaktadır. Ancak yarın ise daha başında olduğu bir çukurdur. Burada kullanılan “çâh” kelimesi ve henüz geleceğin başında olduğunu söylemesi endişeyi ortaya çıkaran belirsizliğin de göstergesidir. Çünkü yukarıda da kendisinin söylediği gibi bir şeyin başlaması onu muayyen kılmıyor. Üstelik bir saniye sonrasını bile belirsizlikten sayan şairin henüz başında olduğu geleceği bir çukura benzetmesi oldukça yerindedir.

“Fânîlik ile mukayyedim ben;

Bazan sanırım müebbedim ben.” (Tarhan, 1982a: 142)

İşte endişenin şairi getirdiği nokta... Artık o rahatlıkla “fânîlik ile mukayyed” olduğunu söyleyebilmektedir. Bu yakın bir gelecekte öleceğinin farkına varmak demektir. Bunun öncekilerinden farkı ise şairin artık ölümü kabul etmiş olmasıdır. Başlangıçta eşinin ölümünü kabullenemeyen, kendi ölümünü aklına getirmek istemeyen, aklına geldiği zamanda ise ölüm karşısında isyan eden, iki defa intiharı düşünen, bunların ölüme çare olmadığını gördüğü zamanlarda ölüm sonrasına dair belirsizliği yenmek için eşinin kabirden çıkmasını bekleyen, bunun da mümkün olmadığını anladığı zamanlarda akli delillerle kabrin bir hiçlik olmadığını ispatlamaya çalışan şair, her şeyi geride bırakarak inancına sarılmış, belirsizliğin orada da bir cevabının olduğunu fark etmiş ve bu da onu kendi ölümünü kabul etmeye götürmüştür. Endişe kavramına göre olması gereken de tam olarak budur. Çünkü endişe, sonunda kişiye kendi varoluşunu kazandıran bir imtihandır ve bu imtihanda kişinin yokluk tehdidi, intihar, Tanrı’nın varlığıyla yüzleşmek, kendi varlığını onun varlığıyla sınamak gibi türlü yollara girmesi kaçınılmazdır. Fakat bu imtihanın olmazsa olmazı Tanrı inancıdır. O olmadan endişenin vazifesini tamamlaması mümkün değildir. Kişi Tanrı’ya bağlanmakla ancak varoluşun sorusuna cevap verebilir. Kierkegaard’a göre “varoluşumuzun her anını anlamlandırmak için hayatlarımızı bir bütün olarak Tanrı’yla irtibatlandırmamız gerekir” (Sayar, 2013: 108-111). Endişe, özgürlük imkânıdır ve yalnız inaçla gelen endişe tam olarak eğitici; “çünkü o, bütün sınırlı sonları tüketir ve onların bütün aldatıcılıklarını keşfeder” (Kierkegaard: 2004a: 232). Zaten var olmak için bu şarttır. Çünkü “varoluş,

sonlu olan varlığın sonsuzluğa yönelik tutkusudur” (Gödelek, 2010: 60). Endişe tarafından eğitilmek isteyen kişi eğer dürüst ve inançlı olursa, olanaklılık sınırlı olan her şeyi keşfedecek, fakat bunları sınırsızlık formu içinde ölküselleştirecek ve “birey inancın cesaretiyle sınırlı olan her şeyi yeniden alt edene değin” onu endişe içinde bunaltacak; yaşamın korkunç yönleriyle ve sonlu olan durumlarla karşılaştığında bunlar endişeye oranla daha zayıf kaldığı için onlardan kaçmayacaktır (Kierkegaard, 2004a: 233). Burada Kierkegaard’un inancın cesaretine ne kadar değer verdiği ortadadır.

Şairin bazen kendini ebedî sanması da endişe kavramına göre bir değere sahiptir. Bu durum onun endişenin imtihanını başarıyla tamamladığını göstermektedir. Bu ancak imtihanını başarıyla tamamlayanların söyleyebileceği bir sözdür. Zaman zaman günaha da düşse bunu doğru bir şekilde insan olmasına bağlayan ve düştüğü her günah sayesinde insan olmanın bir sonucu olarak özgürlüğe sahip olduğu bilgisini elde eden şair, endişeye karşı her zaman dürüst ve inançlı olmuştur. Bu da olanaklılığın kendi içine girip sonlu ve sınırlı olanlar ile sonsuz ve sınırsız olan her şeye işkence uygulamasına, sonlu olanları birer birer yıkmasına ve onu gerçekten sonsuz olana kavuşturmasına imkân sağlamıştır. Burada şairin cesaretini de gözden kaçırmamak gerekir. Şair, sıradan insanların akıllarına bile getirmek istemedikleri yerlere kadar gitmeyi, karşılaştığı her müşkülü birer birer halletmeyi başarmıştır. Onun cesaretle gittiği bu yerler ölüm, yokluk tehdidi, insan da dâhil her şeyin fâniliği, ölüm sonrası belirsizlik, ahiret inancı ve Allah’ın varlığı gibi konular üzerinde aslında her insanın aklına gelen ve halletmesi gerçekten zor sorulardır. Dikkat değer olan şairin bu sorularla mücadele ederken hiçbir zaman geri adım atmamasıdır. O sıradan insanların yaptığı gibi bunları görmemezlikten gelmek, unutmaya çalışmak, bunlara rağmen yaşıyormuş gibi ya da doğmayıp da sanki hayata koşuyormuş gibi yapmak elhasıl kendini kandırmak yoluna asla girmemiş ardına hiç bakmadan sonuna kadar bunların üzerine gitmiştir. Bütün bunların sonucunda da şair “bazan sanırım müebbedim ben” diyebilmektedir. Başka bir deyişle bu söz öylesine söylenmiş sıradan bir söz değildir. Kierkegaard’a göre bu zamanda artık kimsenin sonsuzluğun nasıl ele geçirileceğini öğrenmek gibi bir derdi yoktur. Hâlbuki “kişi, sonsuza birazcık sahip olabilseydi, anın valsini bir kez izleyebilseydi, işte o zaman yaşardı, işte o zaman daha az talihli olanların, doğmayıp da sanki hayata doğru koşanların ve aceleyle koşmaya devam edenlerin, fakat yine de ona

ulaşamayanların kıskandığı bir kişi olurdu” (Kierkegaard, 2004a: 178). Bu durumda şairin elde ettiği nedir? Sonsuzluk olduğu kadar kendi varlığıdır da.

“Ey mehd-i hayat, makber-i mevt,

Ezdâd-nümâ-yı peyker-i mevt;

...

Değmişti bu câna hançer-i mevt;

Olmuştu bu fikr bister-i mevt.

Ettin beni sen hayata ircâ’,

Za’fın olarak muzaffer-i mevt.” (Tarhan, 1982a: 142)

Görüldüğü gibi şair ölümün zıtlıkları içinde barındırdığını, makber olduğu kadar hayat beşiği olduğunu da dile getirdikten sonra ölen eşinin kendi yüzünü yeniden hayata döndürdüğünü söylemektedir. şair bu sözüyle kendi varoluşunu elde ettiğini göstermiş olmaktadır. Bu açıdan yukarıdaki mısralar önemlidir. Fakat bunun sebebi olarak eşini göstermesi ise bir açıdan doğrudur. Çünkü şairi bu aşamaya kadar getiren, ölümle öznel bir şekilde karşılaşmasını sağlayan sebep gerçekten eşinin ölümüdür. Ancak şairin sadece eşinin ölümü üzerine kendi varlığını elde etmesi mümkün değildir. Zaten her kişinin yokluk endişesini tek başına üstlenmesi gerekir. Endişeyi üreten “evrendeki her şeyin geçici, fâni olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir” (Tillich, 2014: 60). Kişi endişesini ancak kendisi yaşar ve varoluşunu ancak kendisi elde edebilir. Başkalarının ölümünü yaşamak endişeyi üretemediği gibi başkaları adına endişe duymak ve başkasının varoluşunu kazanmasını sağlamak da mümkün değildir. şair eşinin ölümünden sonra kendisinin de yakın bir gelecekte aynı sona uğrayacağını görmüş, yokluk endişesini yaşamış, onun üzerine cesaretle gitmesini bilmiş ve sonunda kendi varlığını elde etmeyi başarmıştır. Buna rağmen şairin eşine bu gözle bakması ona olan minnettarlığını ve sevgisini göstermek içindir denilebilir.

“Rıfk-ı nazarınla dilrübûde,

Geldim yine âleme-i vücûda.

Sen mâder-i mihrperverimsin...
Hattâ iki def’a mâderimsin.

Mihrinde cevap olur nümûde,
Müstakbel, o leyl-i bîhududa.” (Tarhan, 1982a: 143)

Şairin eşiyle ilgili düşüncesi devam etmektedir. Eşine seslenerek, *bakışının tatlılığıyla âşık olmuş bir hâlde yeniden varlık âlemine geldim; bu açıdan sen benim iki defa maderimsin*, demektedir. Yeniden varlık âlemine gelmesine sebep olması açısından eşine anne gözüyle bakmaktadır şair. Ona “iki def’a mâderimsin” demesinin sebebi ise eşi sayesinde ikinci varlığı elde edişin gelecekte gerçekleşeceğini söylemesidir. Son beyitte şöyle demektedir: *Senin güneşinin ışıyla o hudutsuz gece gibi görülen gelecek cevap bulur*. Bu, geleceğin belirsizliğinin de eşi sayesinde ortadan kalktığını söylemektir. Dediğimiz gibi sebep olması açısından şairin bu sözü doğrudur. Ancak belirsizliğe cevaplar bulduğu yer kendisinin de işaret ettiği gibi Tanrı inancıdır. Nitekim ilerleyen mısralarda şöyle demektedir:

“Oldu deheninde bir beşâret,
Ol reh ki Huda eder işaret

...

Yârab ne bu gördüğüm muhabbet?...
Her sûda nedir bu cûş-ı rahmet?...

...

Allah... derim, gelir mecâlim;
Allah... derim, biter zevâlim.” (Tarhan, 1982a: 143-145)

Şaire güç veren de yokluk tehdidini ortadan kaldıran da Allah’tır. O aynı yerde Hz Peygamber’e olan imanını da dile getirir. Ancak onun asıl ve nihayetinde istediği şey şiirin sonundadır:

“Her şey ne kadar ederse tehyîç,
Bir şey var içimde, istemez hîç” (Tarhan, 1982a: 146)

Şair endişenin çetin imtihanını başarıyla tamamlamış, kendi varlığını elde etmiş, Tanrısal alanda karar kılmış ve bu alanda belirsizliğe bazı cevaplar bulmuş bir hâldedir.

Geldiği bu aşamanın heyecanını yaşamaktadır. Fakat yine de içinde var olan bir şey “hîç” olmak istemediğini dile getirmektedir. Bu mısranın anlamı nedir? Öncelikle şunu söylemek gerekir: “Bir şey var içimde, istemez hîç” mısraı yukarıda üzerinde durduğumuz “Bazan sanırım müebbedim ben” mısraıyla beraber değerlendirilmelidir. Bu mısra da onun gibi endişenin imtihanından geçtikten sonra söylenmektedir. Dolayısıyla öncekiler gibi değildir. Önceki benzer söyleyişlerden daha değerlidir. Çünkü şair uzun ve zorlu bir sürecin ardından bunu söylemektedir. İkinci olarak endişenin vazifesi kişiyi tamamen endişeden kurtarmak değil, bu dünyada yaşadığını, bir varlığa sahip olduğunu göstermektir. Dolayısıyla endişenin son bulması diye bir şey yoktur. Onun son bulacağı zaman ancak ölümdür ve her kişi ölümle kesin olarak yüzleşecektir. Bu yüzden kişinin yaşadığı her anda yokluk endişesi de devam edecektir. Önemli olan onun bu endişeye nasıl bir tepki verdiğidir. Şairin buradaki tepkisi sıradan insanların yaptığı gibi endişeyi oyalamak, unutmaya çalışmak ya da inkâr etmek değil, cesaretle onu karşılamaktır. Çünkü şair endişenin eğitiminden geçmiştir ve kişi eğer endişe tarafından doğru bir şekilde eğitilmişse “sınırlının kaygıları müzik çalmaya başladığında, sınırlının çıraqları akıllarını ve cesaretlerini yitirdiğinde [o] dansa başlayacaktır” (Kierkegaard, 2004a: 238). Şairin buradaki durumu da aynen böyledir. Üçüncü olarak endişenin son bulmaması, belirsizliğin de son bulmaması demektir. Ayrıca şiirin başından beri türlü yollarla belirsizlikle mücadele eden fakat ebedî hayat konusunda bir türlü tatmin olmayan şairin Tanrısal alandan da tatmin olmadığı açıktır. Çünkü geldiği bu aşamada yine “bir şey var içimde istemez hîç” demektir. Bu, ebedî bir hayatı ancak gözüyle gördükten sonra tatmin olacak bir ruh halinin göstergesidir ki, Hâmid’in karakteri için de uygun bir durumdur.

Makber, başladığı yerde bitiyor gibi gözükmektedir. Çünkü ebediyet arzusu ve ölüm sonrası belirsizlikle başlayan şiir yine aynı arzu ve belirsizlikle son bulmuştur. Daha şiirin başlarında “Müstakbele hükmolunmaz, amma/ Vicdan kılıyor bekayı îmâ” (Tarhan, 1982a: 50) diyerek hem geleceğin belirsizliğine hem de ebediyet arzusuna dikkati çeken şair, sonunda da “Bir şey var içimde, istemez hîç” (Tarhan, 1982a: 146) diyerek aynı arzusunu ve bunun gerçekleşmesi konusundaki belirsizliği dile getirmiştir. Fakat şiirin başlangıcıyla sonu arasında bazı farklılıklar vardır. Başlangıçta eşini kaybetmiş ve böylece ölümün dehşet verici yüzünü görmüş bir şairin ağzından dökülen ve bir ima olarak görülen ebediyet arzusu, sonda kendisinin de yakın bir gelecekte kesin

olarak öleceğini fark etmiş, ölümün ve sonrasının belirsizliklerle kuşatılmış olduğunu görüp türlü yollarla onu ortadan kaldırmaya çalışmış, yokluk tehdidini kabul edip cesaretle üzerine gitmiş, endişenin çetin sınavına girip başarıyla tamamlamış ve nihayetinde kendi varlığını elde etmiş bir şairin ağzından çıkan bir arzuya dönüşmüştür. Ancak bu arzunun gerçekleşeceği yer kabrin arkasıdır ve şair her ne kadar Allah inancıyla oraya dair bazı bilgiler elde etmiş olsa da ölüm sonrası belirsizlik kesin bir sır olarak ortada durmaktadır. Yine de *Makber* baştan sona ebediyet arzusu ve belirsizlikle yoğrulmuş bir şiirdir dersek hata yapmış olmayız. Eğer şiiri bir elekten geçirme imkânı olsa her hâlde eleğin üstünde kalan bu ikisi, alta dökülenler ise diğerleri olacaktır. Diğerleri çok sevdiği eşinden ayrılmanın verdiği hüznün, onunla geçirdiği acı ve tatlı hatıralar, eşinin kabirden çıkıp yanına geleceği ve onunla yeniden mutlu bir hayat geçireceğine dair ümitsiz bir beklenti, ardında bıraktığı iki evladının durumu, verem hastalığı ve intihar düşüncesi gibi konulardır. Şiirde ebediyet arzusundan daha çok üzerinde durulan konu ise belirsizliktir. Şair çoğunlukla kabrin arkasında, bazen gelecekte, bazen de değişimin getirdiği yeni imkânlarda belirsizliği görmüş ve onu ortadan kaldırmak için sürekli cevaplar aramıştır. Bunu yapmasının sebebi belirsizliğin ebediyet arzusuna da yaralar açmasıdır. Bu yüzden şiirin sonuna kadar belirsizlikle mücadele etmiş bunun imkânsız olduğunu düşündüğü zamanlarda ise Allah'a sığınmış fakat ebediyet arzusundan hiç vazgeçmemiştir. Zaten olması gereken de budur. Çünkü Kierkegaard'a göre imansızlık durumunda gerçekleşen ebediyet umudunun ortadan kalkması en ölümcül hastalıktır (Kierkegaard, 2004b: 21-24). Şairin endişesini net bir şekilde gösteren kısımlar da buralar olmuştur. Aslında sadece ebediyet arzusu ya da yokluk tehdidi bile endişeyi ortaya çıkarmak için yeterlidir. Ancak şairin getirdiği sağlam kanıtlarla, eşinden kabirden ve Allah'tan beklediği cevaplarla çözmeye çalıştığı, ölüm ve sonrasına dair bu belirsizlik; nesnesi olmayan, geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkan ve en önemli kaynağı ölüm olan endişenin de açık bir göstergesidir. Buna rağmen şair belirsizliğe bulduğu cevaplardan hiçbir zaman tatmin olmamıştır. Hatta ebedî bir hayata ilk adımı atıncaya kadar da tatmin olmayacakmış gibi gözükmektedir. Belirsizlik ancak ölümle kesin bir cevaba kavuşacaktır. Çünkü şair gösterdiği kanıtlarla ölümün bir son olmadığını ispatlamış ve ahirete olan imanını tazelemiştir. Fakat o henüz ölmemiştir, bu hayatta yaşamaya devam etmektedir, yokluk tehdidi her daim kendisini ona hatırlatmakta, belirsizlik varlığını korumakta ve onu sürekli endişe içinde

bırakmaktadır. Bu yüzden ebediyet arzusu da, mukaddime de söylediği beşerin aczi (Tarhan, 1982a: 38) de bütün şiddetiyle devam etmektedir. Ancak şair önceki durumuna göre artık daha bilinçli ve donanımlı bir hâldedir. Ayrıca endişe sayesinde artık kendi varlığını da elde etmiştir. Bu açıdan bakılınca Hâmid'in *Makber*'in ilk basılışından otuz yedi sene sonra kitabın sonuna eklediği şu cümlelerin ne kadar dikkate değer olduğu anlaşılmaktadır. “Ah birader! Ne yaptınsa yaptın, şu zavallı kitabı bana bir kere daha okuttun. Tashîh ve ıslah edecek olsam o kadar meşrûh bir mufassal eser nihayet bir sahife teşkil edebilir.” (Tarhan, 1982a: 147) Şairin burada, eğer tashih ve ıslah edecek olsa bir sayfaya sığdıracağını söylediği şeyler her hâlde diğerlerinden arındırılmış olan ebediyet arzusu ve ölüm sonrası belirsizlik olacaktır.

3.2.3.3. Belirsizliğe Cevap Vermek İçin Zeminin İncizabına Kapılma

Başladığı yerde bitiyormuş gibi gözüken *Makber*, âdetâ *Ölü* şiiriyle yeniden başlamaktadır.* Çünkü “*Ölü*, *Makber*'in daha sakin bir devamıdır” (Tanpınar, 2001: 547). Tanpınar bu tespitin ardından aynı yerde *Makber*'le *Ölü* şiiri arasındaki benzer ve farklı taraflara da kısaca değinmektedir: “Evvela her an mezarını terk etmeye hazır” eşinin hayaleti *Ölü*'de yoktur, “buna karşılık onun mezarda olduğu fikri de şairi bir lâhza bırakmaz”; “mezar yine fikri sabit olmakla devam eder”; *Makber*'de olduğu gibi yine ölüm gerçeğiyle Allah fikri uyuşmaz ve şair yine “aklın, Allah'ın hakikat ve mahiyetini idrâkteki biçareliğinden şikâyet eder” (Tanpınar, 2001: 547-548). Fakat bu tespitin ortaya atılmasındaki asıl sebep öncelikle şairin kendisidir. Çünkü “Eserlerimi Nasıl Yazdım” başlıklı bir yazısında “*Ölü*, *Makber*'in başka bir zeminde ve başka vezinde devamı”dır diyerek bu tespiti bizzat Hâmid'in kendisi yapmıştır (Tarhan, 1928: 40). Ayrıca *Makber*'in 1985'te yapılan münferit ilk baskısının ardından 1922'de Süleyman Nazif tarafından yapılan ikinci baskıya *Ölü* şiirinin de eklenmesi, kitabın başında bulunan ve Hâmid tarafından kaleme alınan “Son Tab'a Mukaddime” başlıklı bir yazıda ise *Ölü* şiirini *Makber*'in devamı olarak gösteren çok sayıda ifadenin kullanılması bu tespiti destekleyen başka bir sebeptir. “*Makber*'le *Ölü* sükût ile faryattır”, “ben ihtiyarladıkça *Ölü* tazeleşecek, *Makber* tazelenecektir”, “*Makber*'le *Ölü*'nün hayatı yahut bu iki eserin muhteviyâtı için zeval ü fena tasavvur olunamaz”,

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1982, 190 s.

“*Makber* her fâni için ebedî bir darbe, *Ölü* her dünyevî için manevî bir türbedir” (Tarhan, 1982a: 33-34). ifadeleri bunlar arasında sayılabilir. Ancak konumuz açısından değerlendirilmesi gereken kısım olan mukaddimenin sonundadır: “Diyebilirim ki *Makber*’le *Ölü* benim eserim değil, yâdigâr-ı rûzgârdır. Yahut benim eserimdir, hiçliktir, fakat pâydârdır.” (Tarhan, 1982a: 36). Burada şairin “hiçlik” kelimesiyle neyi kastettiğini bir önceki başlıkta görmüştük. Hatırlanacağı üzere *Makber*’de “hiçlik”, belirsizlik kelimesiyle karşılık bulmuş, şiir bu anlamda bir hiçlik ve ebediyet arzusuyla başlamış ve yine onunla bitmişti. *Ölü*’de ise şair daha ilk mısralarda şöyle demektedir:

“Benim bugün sanırım, gördüğüm fenalıktır.

Demem ki, böyle fenalık Hudâ’ya lâyıktır.

...

Yazık habîr değil bunda bir hakikate dil,

Eğerçi gördüğümüz serbeser hakayıktır.

Onu tecessüse var bizde ancak istidad;

Demem ki: künhünü şey’in bu akl, fâriktir

Görüp de bilmemeği anlamış, derim, mahzâ;

Fakat demem: beşerin şunda ilmi lâhikdir.” (Tarhan, 1982a: 151)

Burada şairin “fenalık” kelimesiyle anlattığı ve Allah’a layık olmadığını söylediği şey ölümdür. Bunu ilerleyen mısralardan da anlamak mümkündür. Çünkü devamında bu fenalığın emr-i İlâhi tarafından sevk edilen bir hükm-i tabiat olduğunu söylemektedir. Ancak konumuz açısından önemli olan kısım bu fenalığın belirsizlikle çevrilmiş olmasıdır. Şair “habîr değil”, “demem ki: künhünü şey’in bu akl, fâriktir” ve “görüp de bilmemeği anlamış” ifadeleriyle bu belirsizliği anlatmaktadır. Bu durum da yine onun endişesini göstermektedir. Çünkü en önemli kaynağı ölüm olan endişenin de nesnesi belirsizliktir. Şair burada gördüğümüz her şeyin baştan başa ölüm hakikatiyle kuşatılmış olmasına rağmen kalbin ölümle ilgili bir hakikatten bile haberdar olamadığını; insanda araştırma kabiliyeti olmasına rağmen aklın ölüm hakikatinin aslını anlama konusunda yetersiz olduğunu ve onun geçmişten beri insanın başına gelen bu hakikati sadece görüp de bilmemeği anladığını söylemektedir. Bu mısralarda Hâmid’in *Makber* mukaddimesinde dile getirdiği ölüm hakikati karşısında beşerin aczini (Tarhan, 1982a: 38) görmek de mümkündür fakat şairin asıl dikkati çektiği nokta belirsizliktir. Görüldüğü gibi belirsizlikle biten *Makber*’in ardından gelen *Ölü* şiiri yine belirsizlikle

başlamaktadır. Çünkü her iki şiirin konusu da ölümdür ve onun hakikatini anlama konusunda beşer gerçekten âcizdir. Bu yüzden *Makber*'de başlayan endişenin *Ölü*'de devam ettiği de söylenebilir. Ancak yukarıda da işaret ettiğimiz gibi şair endişenin çetin sınavını başarıyla tamamlamış, kendi varlığını elde etmiş ve Tanrısal alanda karar kılmıştır. *Ölü* şiirinde bu hakikat karşısında daha sakin olmasının asıl sebebi de budur. Tanpınar (2001: 547)'ın "*Ölü, Makber*'in daha sakin bir devamıdır." tespiti bu açıdan da değerlendirilebilir.

Bu mısralarda dikkati çeken bir başka husus da ölüm hakikati konusunda belirsizliği anlatırken şairin üstü örtük olarak ebediyet arzusuna da işaret etmesidir. Çünkü bu konudaki belirsizlik ebedî bir hayata kavuşma konusunda da bir belirsizlik demektir. Ancak şair burada da sakin davranmaktadır. Nitekim devam eden mısralarda şöyle demektedir:

"Sezâdır âdem için mânevî bir istikbâl,
Ki hiç görmediği bir cemâle âşıktır
Lüzumunu, var ise ma'delet, onun, bence
Cihânda çektiğimiz ızırâb nâtıktır.
Leyâl içinde hayâlata benzesem de, beni
İzâle eyleyecek bir sabah-ı sâdıktır." (Tarhan, 1982a: 152)

Şair önceki mısralarda işaret ettiği ebediyet arzusunu burada açık etmiş ve yine endişesini göstermiştir. Bunu "mânevî bir istikbâl" ve "sabah-ı sâdık" ifadelerinden anlamak mümkündür. Bu ebedî hayat demektir. Endişeyi gösteren kısım ise "istikbal" ve "sabah" kelimelerindedir. Çünkü her iki kelime de gelecek anlamını içermektedir. Endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır. Fakat gelecek henüz gelmediği ve sayısız belirsizliği içinde barındırdığı için kişiyi endişeye düşürmektedir. Burada da şairin geleceğe yönelik bir endişe içerisinde olduğu açıktır. Üstelik bu endişenin sebebi de ölümdür. Kişi ancak öldükten sonra "mânevî istikbâl"e ya da "sabah-ı sâdık"a kavuşacaktır. Fakat bu da belirsizdir. Bu yüzden şair bazı kanıtlarla onun belirsizliğini ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. İlk kanıt insanın hiç görmediği bir cemale âşık olmasıdır. İkincisi çektiği ıstıraplardır. Eğer cihanda bir adalet varsa bu ıstıraplar insana ebedî bir hayatı kazandırmalıdır. Üçüncüsü ise izale olmak için ebedî bir hayata ihtiyaç duyulmasıdır. Bütün bu sebeplerden dolayı "sezâdır âdem için mânevî bir istikbal"

(Tarhan, 1982a: 152) demektedir. Fakat dikkat edilirse buradaki kanıtlar *Makber*'de gösterilen kanıtlara göre çok zayıftır. Bunun sebebi de yine şairin endişenin eğitimini başarıyla tamamlamış olması ve Allah inancında karar kılmış olmasıdır. Şair burada *Makber*'in başlarında olduğu gibi, yokluk tehdidi karşısında dehşet verici bir durum içerisinde değildir. Bu dehşeti bütün ayrıntılarıyla *Makber*'de yaşayan şair yine orada endişe sayesinde bazı cevaplar bulmuş, bu cevaplar onu Allah inancına götürmüş ve orada rahatlamıştır. Şairin yukarıdaki mısraların devamında “Bu kâinatta, her şeyde: gökte, Kur'an'da/ Gönülde, cânda bir Allah var ki Hâlık'dır/ Bize görünse de muzlim, misâl-i cây-ı gurûb/ Bu kabirler hep onun nûruna meşârikdir.” (Tarhan, 1982a: 152) söyleyişindeki rahatlık *Makber*'deki bu eğitimden gelmektedir. Aksi takdirde şairin daha *Ölü*'nün başında kabrin Allah'ın nuruna bir meşârik olduğunu söylemesi düşünülemez. Dolayısıyla *Ölü*'deki Hâmid, *Makber*'deki Hâmid'le aynı değildir. Bu yüzden şair *Ölü*'de yokluk tehdidi karşısında daha sakinidir. Bununla birlikte endişenin eğitimini tamamlamak endişeden tamamen kurtulmak demek değildir, *Ölü*'de de endişe devam etmektedir ancak onun karşısında şair sakin davranmaktadır.

“Niçin hayatına versin zevâl fikrimizin,
Veren bugün ebediyyet cihânda bir âna!...
Nedir lüzûm-ı zuhurum bu hâk-i esfelde,
Garîk olup gideceksem muhît-i nisyâna?.. (Tarhan, 1982a: 153)

Görüldüğü gibi şairin endişesi devam etmektedir. Bunu belirsizlik ve ebedî hayatla ilgili gösterdiği kanıtlardan anlamak mümkündür. Şair, Huda önünde insan da dâhil bütün mahlûkların bilmeden ifa ettikleri vazifeleri olduğunu söyleyip “Neyim? Fakat bilemem, ben; niçin düşünmedeyim?/ Yiyip içip de işim benzemek mi hayvana?” (Tarhan, 1982a: 153) sorusunu sorduktan sonra bu kanıtları getirmektedir. Şair öncelikle bu soruyu sorarak insanın sonunun hayvan gibi olmaması gerektiğini anlatmak istemiştir. *Cihanda ebediyet sadece insana verilmiştir bu yüzden niçin hayatına zeval versin*, demektedir şair. Bu mısraları mademki insana ebediyet verilmiştir, o hâlde düşünceye neden zeval versin ya da mademki ebediyet düşüncesi insanda vardır, o hâlde niçin insana zeval versin şeklinde anlamak da mümkündür. Şair kanıtlara devam etmektedir: Eğer nisyan muhitinde boğulup gideceksem bu sefil toprakta zuhurumun lüzumu nedir? Bu cevabı içerisinde olan bir sorudur ve şair şöyle devam etmektedir:

“Hayır, giden ebedîdir zalâm-ı mâziye;

Evet, gelen ezelîdir fezâ-yı devrâna.” (Tarhan, 1982a: 153)

Şair bu mısralar ile insan için “ezelden gelip ebede gitmektedir” demiş olmaktadır. Burada endişe kavramıyla da bağlantılı olarak değerlendirilebilecek şairin üç özelliği ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi tezatlı söyleyişlerdir. Bu mısralarda geçen “ebed” kelimesiyle “zalâm-ı mâzi” ve “ezel” kelimesiyle de “fezâ-yı devrân” arasında tezatlı bir durum söz konusudur. Çünkü “ebed” kelimesi gelecekle, “ezel” kelimesi ise geçmişle ilgili bir kelimedir. Ayrıca “zalâm-ı mâzi” tamlamasında geçmiş zaman anlamı açık olmasına rağmen, “fezâ-yı devrân” tamlamasıyla örtülü olarak gelecek zamana işaret edilmiştir. İkincisi şudur: Hâmid için başat zamanın gelecek olduğunu daha önce söylemiştik. Aynı durum bu mısralar için de geçerlidir. Bu mısralarda yön hep geleceğe doğrudur. Şair “zalâm-ı mâzi”ye gidenlerin aslında ebede gittiğini söyleyerek geleceğe işaret etmiştir. Çünkü ebedî hayatın yeri gelecektir. Ayrıca ezelden, gelecek anlamını da içeren, “fezâ-yı devrân”a gelenlerin de sonunda gidecekleri yer “ebed” olduğuna göre sonuçta bütün gidişler hep geleceğe doğru olmaktadır. Burada endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını tekrar hatırlamak gerekir. Şair böylece gelecekteki belirsizliğe bir cevap bulmuş olmaktadır. Üçüncüsü ise Hâmid’in kâinatta hiçbir şeyin son bulmadığı, başka bir yerde, başka bir hâlde yaşamaya devam ettiği düşüncesinin burada da karşımıza çıkmasıdır. Bu özellik de ayrıca gelecekteki belirsizliğe bir cevap olduğu için yine endişeyi göstermektedir. Fakat hepsinin üstünde bir belirsizlik vardır ki buna şairin bir cevap bulması mümkün değildir. O da Rahman’ın ne yapacağını bilinemeyişidir. Şair “Benim, fakat bu buluş kendi aklımın buluşu/ Uyar mı fikir ü hisâbım hisâb-ı Rahman’a?/ Bu şekk-i muzlim-i pertev-küşün neticesidir/ Sabah görmez isem geh bu leyl-i hicrâna.” (Tarhan, 1982a: 153) diyerek bu belirsizliği söylemiştir. Şair her ne kadar belirsizliğe bazı kanıtlar gösterse de yine de Rahman’ın ne yapacağı belli olmadığı için belirsizlik de endişe de devam etmektedir. Aynı belirsizlik sonraki mısralarda daha da şiddetli olarak şöyle dile getirilmiştir:

“Ukul bilmeğe kadir mi sırr-ı ekvânı?..

Uyûn fark edebilsin mi umk-i zindanı? (Tarhan, 1982a: 153)

Şairin buradaki dikkati çektiği şey aklın âcizliğidir. Nitekim şiirin başından beri bunu hep tekrarlayan şair ilerleyen mısralarda da onun belirsizlikle bağlantısını göstermeye

çalışacaktır. Ana düşünce belirsizliği çözmek için insan aklının yetersizliğidir. “Umk-i zindan” tamlamasının ise ne anlama geldiği tam olarak belli değildir. Ancak bu mısralarla başlayan bölümün tamamı dikkate alındığında bunun kabir, gelecek ya da ebedî hayat olarak düşünülmesi mümkündür. Fakat hangi anlama gelirse gelsin ortaya çıkan yine belirsizliktir. Kabrin arkası da gelecek de ve gelecekte gelmesi beklenen ebedî hayat da belirsizliklerle kuşatılmıştır. Şairin bu nokta da baktığı varlık Huda’dır: “Bu cilvegâh-ı fenâda bekasıdır meşhûd/ Hüdâ denir o vücudun ki görmeyiz anı.” (Tarhan, 1982a: 153) Çünkü gözümüzle görmesek de ebedî olan yegâne varlık odur ve belirsizliğin kaynağı da cevabı da ondadır. Şair buraya kadar belirsizlik sayesinde endişesini göstermiştir ancak asıl belirsizlik ve endişe devamındadır:

“Zılâl içinde kalır nâ-bedîd müstakbel,
İhâle eyler isek hâle çeşm-i im’ânî.
Düşer o mertebe insan girîve-i cehle,
Ne mertebe bugün artarsa ilm ü iz’ânı.” (Tarhan, 1982a: 154)

Burada geçen “zılâl”, “nâ-bedîd”, “müstakbel”, “çeşm-i im’ân” ve “girîve-i cehl” hep belirsizliğe bakmaktadır. Şair bu dört mısrayı âdetâ belirsizlik üzerine kurmuştur. Şair şöyle demektedir: *İnsan müstakbele inceden inceye araştırmacı bir gözle ne kadar bakarsa baksın o gölgeler içinde gizli bir şekilde kalmaya devam eder; ilim ve izanı ne mertebede artarsa o mertebede de insan bilinemezliğin çıkmaz yoluna düşer.* Şairin “müstakbel” kelimesiyle anlatmaya çalıştığı şey ölüm sonrası ebedî bir hayattır. Fakat bu tamamen belirsizdir. Müstakbelin özünde zaten belirsizlik vardır. Bu bir de ölüm sonrasıyla ilgili bir müstakbel olunca belirsizliğin derecesi daha da artmaktadır. İşte bu iç içe geçmiş belirsizlikler onun endişesini göstermektedir. Yukarıda da söylediği gibi bu belirsizliğin Huda’da bir çözümü vardır. Bu yüzden “Garîbdir fakat ol Kibriyâ-yı mutlakanın/ Bu hâl ile büyür, artar celâl ile şânı.” (Tarhan, 1982a: 154) demektedir. Bunun böyle olmasının sebebi belirsizliğin kaynağı Huda olduğu gibi cevabının da Huda’da olmasıdır. Şair devamında ölüm sonrası belirsizliğin sosyal hayattaki etkilerini gözler önüne serer:

“Ne türlü nâm verilsin şehîd-i bî-nâma?..
Ne yolda giydirelim bir yetîm-i uryânı?..
Nedir o kahkahalar kim zafer teranesidir?..

Nedir kıtâlde bir zahm-hârın efgânı?.

Bu hasta pîr, o rehâ-yâb olur ölümlerden;

Bu hasta genç, onun olmaz nasîb, dermanı.” (Tarhan, 1982a: 154)

Şairin anlatmaya çalıştığı şey, eğer ölüm sonrası belirsizlik ebedî bir hayatla cevaplanmazsa ölüp giden ya da ölümü bekleyen birçok insanın durumunun da belirsiz olacağıdır. *Ebedî bir hayat olmazsa isimsiz şehitlere bir nam verilemez, verilse de anlamsız olur; geride kalan yetimlere hiç kimse bakmaz; sonunda hiçlik olan bu dünyanın bütün zaferleri de boş olur; ölüm hasta bir ihtiyarın ya da hasta bir gencin kurtuluşu olmaktan çıkar.* Şair böylece ebedî hayata kanıt göstermeye devam etmekte ve belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

“Bizi ölümdür eden ser-şikeste-i hayret,

O olmasa olmazken vücudun imkânı.” (Tarhan, 1982a: 154)

Şairin burada ölüm sayesinde elde edildiğini söylediği “vücut” dünyaya mı yoksa ebedî bir hayata mı bakmaktadır belli değildir. Önceki mısralar dikkate alınınca bunun ebedî bir hayatta elde edilen “vücut” olduğu düşünülebilir. Çünkü ebedî bir hayata kanıt gösterilmiş, ona olan ihtiyaç dile getirilmiş sonra bu mısralar söylenmiştir. Bu açıdan bakılınca ölüm olmadan o vücudu elde etmenin imkânı yoktur demektir şair. Fakat bunun dünyaya da bakması mümkündür. Çünkü şiir şöyle devam etmektedir:

“Ölüm kılar bizi ikaz hâb-ı gafletten;

Ayrımayan da o, lâkin zalâm-ı hayretten.

Senin delilin olur, hem seni eder takîb;

Ağır gelir sana reftârı fart-ı sür’atten.

Eder temashur ile hande, bir kenara durup,

Dönüp gidince kadar biz bu rezm-i işretten.

Gezin mesirede, eğlen yâ bir ziyafette,

Olur biri ona hembâ o gün, o hey’etten.

Gülüp şafak, doğacakken senin de hurşîdin,

Onun çıkar yüzü, dehşetle umk-ı zulmetten.” (Tarhan, 1982a: 154-155)

Görüldüğü gibi “bu bezm-i işretten” gidinceye kadar insanın bir an olsun peşini bırakmayan, canını almak için gülerек pusuda bekleyen, ne zaman geleceği belirsiz

olan, bu yüzden en güzel zamanlarda bile akıldan çıkmayan, daima endişe kaynağı olan, aşırı süratli ve dehşet verici özellikleriyle ölümü anlatmaktadır şair. Burada belirsizliği gösteren güzel zamanlarda aniden insanın karşısına çıkması ve ayrıca “zulmet” ve “zalâm” kelimeleridir. Öncelikle bu özellikleri açısından ölüm dünyada elde edilebilecek varoluş anlamında bir “vücut”a bakmaktadır. Çünkü “kişinin var olmanın ne demek olduğunu kavraması için, var olmayabileceği, muhtemel bir yokoluşun kıyısında yürümekte olduğu ve gelecekte bilinmeyen bir zamanda ölümün geleceği gerçeğinden hiçbir kaçış olmadığı gerçeğini de kavraması gerekir” (May, 2014: 134) İnsan öleceğini kesin olarak bilen bir varlıktır fakat önemli olan onun varlığını kabul etmek ve onunla cesaretle yüzleşebilmektir. Çünkü insan ancak bu şekilde kendi varoluşunu elde edebilecektir. Ölümün varlığını kabul etmek ve onunla yüzleşmek yaşama gerçek anlamını kazandırır ve varoluşun gerçek, mutlak ve somut olmasını sağlar. “Bir başka deyişle ölüm, yaşamın göreceli değil mutlak olan tek gerçeğidir; buna dair farkındalığım bana varoluşumu ve içinde bir şeyler yaptığım her saate mutlak niteliğini kazandırır.” (Sayar, 2014: 136) Şairin ölüm gerçeğinin farkında olduğu ve cesaretle onun üzerine gittiği ortadadır. Burada da bunu tekrar etmiş ve bu farkındalığın insana kendi varoluşunu kazandırdığını göstermiştir. “O olmazsa olmazken vücudun imkânı” bu anlamda da bir değere sahiptir. İkinci olarak “ölüm kılar bizi îkaz hâb-ı gafletten” ve “senin delilin olur” (Tarhan, 1982a: 154-155) ifadeleri de ölümün insana bir “vücut” kazandırdığını göstermektedir. Ölümün insana yaptığı ikaz gaflet uykusundan uyanmasıdır. Aynı zamanda “vücut” anlamına da gelen bu uyanış ona ayrıca ebedî bir hayatı da kazandıracaktır. Ölümün insana delil olması ise onun kendi varlığının delili olmasıdır. Ölüm var ise ve kişi kesin olarak ölecekse demek ki insan da vardır ve yaşamaktadır ve insan için ister bu dünyada ister ahirette olsun ölüm olmadan “vücut”un imkânı yoktur.

Fakat yine de ölümün kendisi arkasında birçok belirsizliği barındırmaktadır. Bu yüzden değişmez endişe kaynağıdır:

“Nasıl taakkul olunsun ferâizi ömrün?..

Ukule za’f gelir daima bu kuvvetten.

...

Akide rehber iken bir cihan-ı bâkiye,

Ölüm deyince ölür fâniyân haşyetten.

Fünûn, zünûn demedir; hikmetin adı hayret,
Sonunda çünkü o mânâ çıkar bu suretten.” (Tarhan, 1982a: 155)

Akılları daima zaafa düşüren, ferâizi unutturan, şairin burada “kuvvet” kelimesiyle anlattığı ölümdür. Ancak bu durumun ortaya çıkmasının sebebi ölümün arkasındaki belirsizliktir. Bunu “zünûn” kelimesinden anlamak mümkündür. Şair bu kelimeyi belirsizliği göstermek için kullanmıştır. Dolayısıyla “fünûn” kelimesi de bunun zıttı olmaktadır. Ölüm sonrasına dair insanın elinde “zünûn”dan başka bir şey yoktur, “fünûn” burada hükümsüzdür. Bu yüzden akide, öldükten sonra ebedî bir hayatın olacağına rehberlik etmesine rağmen “ölüm deyince ölür fâniyân haşyetten” demektedir. “Haşyet” kelimesi her ne kadar korku anlamına da gelse burada endişe anlamı daha uygun düşmektedir. Ölüm denilince fâni insanların korku sebebiyle ölmesi mümkün değildir. Çünkü korku, nesnesi olan durumlarda ortaya çıkar ve bu özelliği açısından üstesinden gelinmesi hiç de zor değildir. Nesne ortadan kalktığında korku da ortadan kalkar. Ölümün ise nesnesi yoktur, belirsizdir ve ortadan kaldırılması da imkânsızdır, her insan yakın bir gelecekte kesin olarak ölecektir. Şairin de bu bilginin farkında olduğunu, beşer, insan ya da âdem kelimeleri yerine insanın kaçınılmaz sonunu gösteren “fâniyân” kelimesini kullanmasından anlamak mümkündür. Bu yüzden ölüm karşısında nesnesiz ve üstesinden gelinmesi çok zor olan endişe ortaya çıkabilir. Bu korku bile olsa “her korkunun altında yatan ve onu korkutucu kılan öge”, kişinin kendi varlığını koruyamayacak olma endişesi (Tillich, 2014: 62) olduğuna göre kapı yine endişeye açılacaktır. Bu durumda korkunun nesnesi ya ölüm anı ya da endişe olacak fakat her ikisinin de nesnesi olmadığı için kişi yine endişeye düşecektir. Çünkü ortada duran “mutlak biçimde bilinmeyen ‘ölüm sonrasısı’, mevcut tecrübemizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (Tillich, 2014: 62). Böyle bir durumu karşılayacak olan korku değil, endişedir.

“Durur hakikat-i eşya türâb şeklinde,
Sual-i ahiret ettikçe ben bu türbetten.” (Tarhan, 1982a: 155)

Görüldüğü gibi şairin suali ölüm sonrasına dairdir ancak bu suale aldığı cevap hakikat-i eşyanın toprak şeklinde karşısında durmasıdır. “Türâb” kelimesi burada cansız, hareketsiz, sessiz anlamını karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Türbenin aslı zaten topraktır. Şair “sual-i ahiret ettikçe” türbe yine ona toprağı göstermektedir. Başka bir

deyişle şair türbeden bir cevap alamamakta, ölüm sonrası yine bir sır olarak ortada durmaktadır. Dolayısıyla onun endişesi de devam etmektedir.

“Evet, hakikat-i eşya türâb şeklinde!..

Bunun edillesi var, bî-hîsâb şeklinde.

Kalan bugün bize ancak ümid-i gufrandır;

Onu çeker, durur âdem azâb şeklinde.

Aceb türâba neden nefret eylesin ki beşer,

Gözükmeyen bir o var ıztırâb şeklinde?..” (Tarhan, 1982a: 155)

Şair yukarıda dile getirdiği belirsizliği tekrar etmiştir. Bir farkla ki burada onun sayısız delili olduğunu söylemiştir. Bu kadar belirsizlik karşısında insanın elinde kalan sadece “ümid-i gufran”dır. Fakat onu da bir azap şeklinde çekmektedir. Bunun sebebi ise yine belirsizliktir. Çünkü “nokta-i tallûku ma’lûm ve muayyen olmazsa ‘ümid-i gufran’ bile ‘azab-ı vicdan’dır” (Tevfik, 1984: 80). İnsanın affedilip edilmeyeceği kesin değildir ancak bu konuda bir ümidi vardır. İşte bu durumda şair, o hâlde insan neden topraktan nefret etsin ki, ıstırap şeklinde gözükmeyen bir tek o var, demektedir. Fakat toprağın ıstırap şeklinde gözükmemesinin sebebi cansız, hareketsiz ve özellikle sessiz oluşundandır. Bu sessizlik şairin toprağa ıstıraplı bir yer olarak bakmasına sebep olmuştur. Burada geçen “azâb” ve “ıztırâb” kelimeleri endişeyi göstermektedir. Şairin anlatmaya çalıştığı şey insan hayatının belirsizliklerle kuşatılmış olduğu ve bunun da onu sürekli endişeye düşürdüğüdür. Bu durumda o hem ebediyet arzusunu hem de endişesini gösteren şu şaheser* mısraları söylemektedir:

“Eğer gubâr ise encâm-ı hasretim, Yârâb,

Nedir bu şey ki düşer gözden, âb şeklinde?

Eğer denirse: Hiç olmazsa bir tesellidir;

Bu bahrde yaşarım ben habâb şeklinde,

Ki ol habâb yine bahr içindedir mevcûd,

Muayyen olsa da çok inkılâb şeklinde.

Bu menheli neye medhal şümar eder insan,

* Burada “şaheser” kelimesi gerçek şiir anlamında kullanılmıştır. Gerçek şiirde aranılan özellikler ve örnekler için şu kitaplara bakılabilir: Hasan Akay, *Şiir Alâmetleri*, 3F Yay., İstanbul 2006; Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1999; Sedat Umran, *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Yay., İstanbul 2014; Sedat Umran, Hasan Akay, *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*, 3 F Yay., İstanbul 2006.

Zemine doğru açılmış o bâb şeklinde?..” (Tarhan, 1982a: 156)

Bunlar gözyaşı etrafında kurulmuş imgelerden oluşan mısralardır. “Âb”, “bahr”, “habâb” ve “menhel” kelimeleri hep gözyaşını karşılamaktadır. Şairin gözyaşı dökmesinin sebebi ise “encâm-ı hasret” tamlamasıyla anlattığı ebediyet arzusudur. Ancak bu arzusuna kavuşup kavuşmayacağı belli değildir. İşte onu endişeye düşüren bu belirsizlik gerçekten dayanılmaz bir durumdur. Çünkü ölüm sayesinde yaşadığını anladığı ve kendi varlığını elde ettiği anda “encâm-ı hasret” bütün belirsizliğiyle karşısına çıkmıştır. Bu yüzden şair gözyaşı dökme ve şöyle demektedir: *Yârâb, eğer hasretimin sonu toz toprak ise o hâlde gözümden dökülen yaşlar nedir? Eğer bu gözyaşlarına bir tesellidir, denilirse o hâlde benim gibi ebediyet arzusuyla ağlayan sayısız insanların gözyaşlarından oluşmuş şu denizin üstünde bir köpük olarak yaşarım ben. Her ne kadar o da sürekli değişse de en azından gözyaşından oluşmuş bu denizin üstünde varlığını sürdürmektedir. İçi gözyaşlarıyla dolmuş şu kabir bu haliyle bir kurundur. İnsan bu kurunu neye göre hesap ederek bir kapı yapar? O aslında zemine doğru açılmış bir kapıdır. Görüldüğü gibi şair kullandığı imgelerle şaheser bir metin oluşturmuştur. Kendi gözyaşından bütün insanların gözyaşlarıyla oluşmuş bir denize, oradan içi gözyaşıyla dolmuş ve zemine açılan kapıya benzettiği bir kuruna gitmiş, kendisini de onun üzerinde her an yok olacak bir köpüğe benzetmiştir. Burada sorduğu sorular ve gözyaşı dökmesi belirsizliği göstermektedir. Bu da onu endişeye düşürmektedir. “İnkılâb” kelimesi de ayrıca endişe açısından değerlendirilebilir. Şair her ne kadar bu kelimeyi “habâb” için kullansa da kendisini ona benzettiği için hayatındaki değişime işaret etmiştir.*

“Hayat nâmı verilmiş, nedir bu zıll-ı sübût?..

Ölüm deriz, o hakikat ne, hâb şeklinde?

Sükûttur çıkacak secdeden, salâlardan...

Gönül tanîn ede dursun rebâb şeklinde.

Görünmüyor bize şems-i hakîkatin nuru,

Fakat sehâbı ıyândır, nikâb şeklinde.” (Tarhan, 1982a: 156)

Şair yukarıda Allah’a sorduğu sorulara burada da devam etmiştir: *Hayat namı verilen bu sabit gölge nedir? O uyku şeklinde gözüken ölüm hakikati nedir?* Yukarıdaki sorularla beraber hepsine verdiği cevap ise “sükûttur”. Gönül ne kadar inlese de

salalardan, secdelerden gelen cevap sessizliktir. Fakat bu dehşet verici bir cevaptır. Çünkü bu cevapla belirsizlik son bulmamış, daha da artmıştır. Dolayısıyla şairin endişesi de devam etmektedir. Bu noktada o sorduğu soruların muhatabı olan “şems-i hakikat”ın kendisine yönelir. Onun da nuru gözükmemesine rağmen bulutu bir örtü şeklinde ortada durmaktadır. Fakat örtü de sonuçta bir şeyleri gizlediği için yine belirsizlik kendisini göstermektedir.

“Niçin huzuru bu olsun bu muztarib seferin?..

Neden neticesi yokmuş sürûr ile kederin?..” (Tarhan, 1982a: 156)

Şair bu mısraları kabre bakarak söylemektedir ve “bu muztarib seferin” huzur yeri niçin kabir olsun, kederin ve sevincin bir neticesi neden olmasın, diyerek yine ebediyet arzusunu dile getirmekte ve yokluğa karşı çıkmaktadır. Eğer kabir bir huzur yeri ise ve orada her şey son buluyorsa o hâlde kederin ve sevincin bir neticesi yok demektir. Çünkü şimdiye kadar kabre sorduğu bütün sorulara aldığı cevap topraktır. Bu ise belirsizlik demektir. Şair bunu asla kabul etmez. O gözünü ebediyete dikmiştir fakat bu konuda da karşısına çıkan belirsizlikten dolayı elinden bir şey gelmemekte bu da onu endişeye düşürmektedir. Kabrin bir huzur yeri olup olmadığı belirsizdir. Oranın sığınılacak bir yer olduğunu kesin olarak bilse bir an bile durmayacağını kendisi de söylemektedir: “Eğer şu toprağın altında bir penâh umsam/ Durur muyum ser-i kabrinde ben o sîmberin?” (Tarhan, 1982a: 156) Fakat oradan hiçbir ses gelmemektedir. Bu yüzden kabir sığınılacak bir yer değildir. Oranın sığınılacak, huzurlu bir yer olması ve endişenin son bulması için “mevâdd-ı akl ile memlû duran” kabrin bir tarafından bir “nûr-i zekâ” çıkıp (Tarhan, 1982a: 157) şairin bütün sorularına cevap vermelidir. Ancak bu şekilde kabir bir “türâb” olmaktan çıkar, “sükût” son bulur ve bütün belirsizlikler ortadan kalkabilir. Fakat bu mümkün değildir. Şairin burada “nûr-i zekâ”nın çıkmasını istediği kabir herhâlde eşinin kabridir ancak bu sonucu değiştirmeyecektir.

“Bütün sahîfeleri inkılâba dair imiş,

Neticesiyle müessir bu hüşrûba eserin” (Tarhan, 1982a: 156)

Kabir belirsizliklerle çevrilmiş olmakla birlikte dünyanın da oradan bir farkı yoktur. Burada endişeyi gösteren öncelikle “inkılâb” kelimesidir. Hâmid’in özelliklerinden olan değişim fikri açısından değerlendirilebilecek bu kelime aynı zamanda onun endişesini de ortaya çıkarmaktadır. Değişim arkasındaki sayısız imkânlardan dolayı daimi endişe

kaynaklarından birisidir. Çünkü her değişim aslında belirsizlik demektir. Değişimle gelen yeni imkânların sonucunda ne olacağı, kaybedilen imkânlarla nelerin elden kaçırıldığı belli değildir. Bu da insanı sürekli endişe içinde bırakmaktadır. Şaire göre dünya ise zaten bütün sayfalarıyla değişime uğramaktadır. Ancak asıl değişim neticededir. Şair de oraya dikkati çekmiştir. “Neticesiyle müessir” ifadesi hayatın sonunda insanı etkisi altına alan bir sonuçtur. O da ölümdür. Ölüm en etkili değişimdir ve diğer değişimler gibi belirsizliklerle çevrilmiştir. Ancak diğer değişimlerden farklı olarak ölüm kaçınılmaz olarak herkesin başına gelecektir. Şairin burada “hüşrûba” kelimesini kullanmasının sebebi ise bahsettiği bu etkinin derecesini arttırmak içindir. Bu dünya insanın aklını başından alan bir “hüşrûba eserdir”. Eser kelimesinden akli başından alan şeylerin güzel ve olumlu şeyler olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu “hüşrûba eser”in neticesi insanı etkisi altına almaktadır. Bu netice ölümdür.

“O dersdir yine eyler fakat bu âlemde,
Gehî kavîyi zebûn, gâh âkili mecnun.
Alışmıyor ne aceb inkılâba tab’-ı beşer,
Bugün cihanda olurken ne varsa diğer-gûn!..
Tavahhuş etmez idik belki biz mehâlikten,
Eğer hakikate olsa hayalimiz makrûn.” (Tarhan, 1982a: 157-158)

Şairin burada bahsettiği ders, “ders-i hikmet” dediği ve şimdiye kadar anlattıklarına bakılınca ölümün sebep olduğu, belirsizlikle beslenen hüznün ve kederlerdir. *Dolayısıyla insana bazen şevk de verse kuvvetliyi zayıfa, akıllıyı mecnuna çeviren yokluk endişesidir. Onun karşısında kuvvetli ya da akıllı olmanın bir hükmü yoktur.* Bunun yokluk endişesi olduğunu, eğer hayalimiz hakikate biraz yakın olsaydı helak olmaktan dehşete kapılmazdık, diyerek kendisi de söylemektedir. Ayrıca şairin yine “inkılâb” kelimesini kullanarak değişimden bahsetmesi ve insanın buna alışamadığını söylemesi endişe açısından değerlendirilmelidir. Burada ilgi çekici olan akıl kelimesi yerine hayal kelimesini kullanmış olmasıdır. Yani düşünmekten de öte o hakikati hayal bile edemediğini dile getirmektedir şair. Böyle bir hakikat ancak ölüm olabilir. Çünkü ölüme ve sonrasına dair insanın elinde belirsizlikten başka bir şey yoktur. Bu da onu hayal etmesine bile engel olmaktadır. Şair devam eden mısralarda da tezatlar üzerinden yokluk endişesini gösterdikten sonra “Şu emre zulm veya ma’delet demek boştur/ Ne söyleyen ona dair, yakîn değil maznûn” (Tarhan, 1982a: 158) diyerek yine belirsizliğe

işaret etmektedir. Burada “emr” kelimesiyle anlattığı ölümdür ve şaire göre ona dair söylenen her şey zan ve şüpheden ibarettir.

Şair bundan sonra şiirin sonuna kadar ölen eşine olan hasretini ve gittiği mezarın güzel bir yer olduğunu dile getiren mısraları sıralar. Burada eşini aldığı için bazen feleğe ve mevte isyan ettiği de olur ancak yine de “Bakılsa zulmete benzer, fakat münevverdir.” (Tarhan, 1982a: 160) diyerek kabre ve ölüm sonrasına ümitle baktığını da gösterir.

Son olarak konumuz açısından şu mısraları buraya almak istiyoruz:

“Zevâle ermez imiş, neyleyim, o, bende değil,

Bu gülistanda eser yok gül-i i’zârından?...

...

Tagayyur etmesi ayn-ı zevâldir, bence,

O peykerin, ki serim düştü inkisârından.” (Tarhan, 1982a: 161-162)

Şairin burada bahsettiği kişi ölen eşidir ve o artık yanında yoktur, defnettiği mezarda da ondan bir eser yoktur. Daha önce de söylediği gibi mezar bir “türâb”dır, “sükût” yeridir, tamamen belirsizlikle çevrilmiştir ve şimdiye kadar ne yaptıysa oranın bu belirsizliğine bir çözüm bulamamıştır. Bu yüzden “zevâle ermez imiş, neyleyim” demek, bu belirsizlikten dolayı oraya zeval gözüyle bakmaktadır. Ancak orası her ne kadar belirsiz de olsa şair için asıl “tagayyur etmesi ayn-ı zevâldir”. Görüldüğü gibi Hâmid yine değişim fikrine yönelmiştir ve burada onun gerçek anlamını da açıkça söylemiştir. Değişim zevalin aynısıdır. Değişimin getirdiği ve götürdüğü imkânlar açısından belirsizliği bünyesinde barındırdığını ve bu açıdan endişeye sebep olduğunu söylemiştik. Şair ise burada eşinin değişiminin zeval ile aynı anlama geldiğini söylemektedir. Bu değişimin dünyada mı, kabirde mi yoksa ahirette mi olduğu belli değildir ancak belli olan bunun ölümle başladığı ve artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağıdır. İşte şair bu duruma “zevâl” demektedir. Diğer bir deyişle belirsizlikten beslenen bir “zevâl”dir bu. Yoksa bir daha dirilmemek üzere ölmek, hiç olmak Hâmid’in düşüncesinde yoktur. Dolayısıyla burada geçen iki “zevâl” kelimesi de belirsizlikle bağlantılı olarak kullanılmıştır.

Ölü belirsizlik üzerine kurulmuş bir şiirdir. Şair, eserin başından sonuna kadar bu belirsizliği farklı şekillerde sürekli dile getirmiştir. Geleceğin ve değişimin arkasındaki

belirsizlik de buna dâhildir. Hepsinin birleştiği ortak nokta ise ölüm ve sonrasına dair insanın elinde herhangi bir bilginin olmaması olmuştur. Ölümün kendisi zaten bir belirsizliktir ve yine belirsizliklerle dolu yakın bir gelecekte kesin olarak insanın başına gelecektir. Aynı zamanda ölüm birçok belirsizliği bünyesinde barındıran en büyük değişimdir. Nihayetinde şair bütün bu belirsizliklerle endişesini ortaya koymuş olmaktadır. Çünkü kaynağında ölüm olan, belirsizlikten beslenen ve değişimle kendisini gösterebilen endişe de geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmaktadır. Ancak şair, belirsizliğin üzerine gitmekten hiç vazgeçmemiştir; *Makber*'de yaptığı gibi bu şiirinde de sürekli belirsizliğe cevaplar arayıp durmuştur. Bu da onun zemine doğru açılmış bir kapıya benzettiği kabrin etrafında dolaşmasına, ölümü en ince ayrıntısına kadar araştırmasına sebep olmuştur. Şiirin sonunda “Zemine doğru vücudum bir incizâb duyar / Bu mağribin güzer ettikçe dil civarından.” (Tarhan, 1982a: 161) demesi boşuna değildir. Hatta onun hakkında “*Ölü ve Makber* müellifi kadar ölümle ve ona müteallik mesâil-i müteferria ile zihnini meşgul etmiş ve yormuş” başka bir Osmanlı alim ve şairi yoktur (Tevfik, 1984: 129) denmesinin bir sebebi de yine buradadır. Şairin ölüm konusu üzerinde bu kadar çok durmasının, zihnini ölümle bu kadar meşgul etmesinin, zemine doğru bir incizap duyduğunu söylemesinin sebebi hep bu belirsizliğe cevaplar aramasındandır. Ancak nihayetinde aradığı bu cevaplar onu Allah’a götürmüştür. Duyduğu incizapla kendini o korkunç derinliğe atan şair orada boğulmak yerine Kibriya’ya yükselmiş, mezar başında başlayan felsefe imanla son bulmuştur (Tevfik, 1984: 78-79). Şiirin son mısraı şöyledir:

“Uzak düşerse de yarından ey gönül, dehrin,
Kişi uzak düşebilmez ya Kirdigârından.” (Tarhan, 1982a: 162)

3.2.3.4. Belirsizliğe Verilen Hayalî Cevaplar

Hâmid'in eşinin ölümünden sonra yazdığı şiirlerden üçüncüsü ise *Hacle* adını taşımaktadır.* “*Hacle*”, gelin odası anlamına gelen bir kelimedir. Bu şiir öncelikle ifade tarzıyla yenidir. Hâmid de şiirin mukaddimesinde “*Sahra*’daki üslûb-ı nazm ile *Hacle*’deki tarz-ı ifade üdebâ-yı Osmaniye içinde kimseyi taklid değil fakat âcizâne bir tecdiddir” (Tarhan, 1982a: 163-164) diyerek buna işaret etmiştir. Fakat Tanpınar (2001:

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1982, 190 s.

551) bu eserin “dil ve ifadede ötekilerden daha insicamsız ve daha ihmalcı” olduğunu da söylemekte ve bunun örneklerini vermektedir. Hatta ona göre lisanla alay eden bu eserle *Makber*’i tenkit eden Muallim Naci ve taraftarlarına bir nevi cevap da verilmiştir. Ancak eserin asıl dikkate değer tarafı konusudur. Şair burada hayalî bir sevgiliye aşkını ilan etmekte, onunla hayalî olarak vakit geçirmekte ve ara sıra gözüken bir hayaletten kaçarak ona sığınmaktadır. Yani eser hayalî bir konuya sahiptir. Şair de bununla ilgili olarak mukaddimede şöyle demektedir: “*Makber* vâki olmuş bir musibeti müştemil olduğu gibi *Hacle* vuku bulmuş bir meserreti şâmil değildir. *Hacle* hayalî, *Makber* hakîkîdir. *Hacle* bir efsane, *Makber* bir tarihtir. *Makber*’in dediği olmuş bir şey, *Hacle*’nin muradı ise ‘olaydı böyle olurdu’ demektir.” (Tarhan, 1982a: 164)

Ancak bu hayalî sevgili kimdir, şairi ara sıra rahatsız eden hayalet kimindir? Ölüm endişesini anlatan *Makber* ve *Ölü*’den hemen sonra neden böyle bir eser yazma ihtiyacı duyulmuştur ve neden *Hacle*’nin mukaddimesinde bu eser *Makber*’le kıyaslanmıştır? Bu sorulara edebiyat araştırmacılarının çoğunun verdiği cevaplar birbirine yakındır. Tanpınar, önceki iki eserde eşiyle beraber ölemeyen ve bu açıdan kendisini affedemeyen şairin *Hacle*’de psikolojik bir ihaneti hikâye ettiğini söylemektedir. “Fikir, dışarıdan bakılırsa, yaşayan güzellikle, hâtıra güzelliğin bir zihinde ve bir hayatta mücadelesine benzer. Hakikatte ise, Hâmid’de sık sık tesadüf edilen mezar ve zifaf odası (beşik) antitezinin arasında bir dramdır.” (Tanpınar, 2001: 548) İnci Enginün, Hâmid’in bu eseriyle o zamana kadar görülmemiş bir yenilik yaptığını söylemektedir. Ona göre “matem şiirlerinde, *Hacle*’ye kadar sadece ıstırapın anlatılmasıyla yetinilirdi, Hâmid bu şiirinde yeni aşkını, evlenme arzusunu ve eski aşkının kendisini rahatsız eden hayallerini ve ölmüş sevgilinin hayaline çatmasını okuyucusuna samimiyetle açıklamaktadır” (Enginün, 2006: 515). Orhan Okay (1971: 17) ise bu eserde “Fatma Hanım’ın ölümünün hemen akabinde evlenmek düşüncesine saplanan Hâmid’in bu muhayyel zifafa karısının hayâlinin nasıl müdahale edeceği tasavvuru vardır” demektedir. Dikkat edilirse bu üç değerlendirmenin birleştiği ortak nokta şairin yeni bir sevgiliyle evlenme düşüncesinde olduğu, eski eşinin hayalinden kaçtığı ve yeni hayalî bir sevgiliye âşık olduğudur. Hatta Enginün’ün yukarıda “samimiyet” kelimesini kullanmasının sebebi şairin bunu açıkça söylemesidir. Bu değerlendirmelerin arkasında Hâmid’in özel hayatının da etkisi olduğu görülmektedir. Ancak asıl sebep *Makber* ve *Ölü* şiirlerinin sadece Fatma Hanım’ın ölümü için yazıldığının düşünülmesidir. Fakat

önceki başlıklarda görüldüğü gibi yazılmalarında Fatma Hanım'ın hastalığının ve ölümünün etkisi olmakla birlikte şair bu iki eserde onun ölümünden ziyade kendi ölümünü aklına getirmiş, ölüm endişesini anlatmış, ebediyet arzusunu dile getirmiş ve sürekli belirsizlikle mücadele etmiştir. Bu yüzden *Makber* ve *Ölü*'den sonra gelen *Hacle*'nin de öncelikle bu açıdan değerlendirilmesi daha uygun görülmektedir. Şairin *Hacle*'nin mukaddimesinde *Makber*'in adını anması ve bu iki eseri karşılaştırması boşuna değildir. İkinci olarak, yukarıdaki değerlendirmelerin hakkı saklı tutulmak koşuluyla, şairin *Hacle* de âşık olduğunu söylediği sevgilinin yine kendi eşi olması da mümkündür. Başka bir deyişle şairin kaçtığı hayaletin de aşkını ilan ettiği hayalî sevgilinin de ölen eşi Fatma Hanım olması ihtimal dâhilindedir. Böyle düşünmemizin sebepleri arasında şunlar sayılabilir:

Öncelikle mukaddimelerde ve mektuplarda üçünü bir arada andığı eserlerinden *Makber* ve *Ölü* 'nün yazılmasına sebep olan çok sevdiği eşine *Hacle*'de bir anda “zâlim” demesi düşünülemez.

İkinci olarak, *Hacle*'den çok önce, eşinin hastalığı zamanında onun ölümünü düşünerek yazdığı “*Hacle-i Muzlim*” şiiridir. Şair burada eşinin bulunduğu yeri baharın yaptığı bir aşiyana benzetir. Onun kabri “cennet gibi dil-rübâ bu semtin hûrî gibi hâkimi”dir. Bütün bu halleriyle orası “*hacle-i muzlim*”dir (Tarhan, 1979: 140). Şair, burada yaptığı benzetmeleri *Hacle*'de de yapmıştır. Burada önemli bir husus da şiirin 1883 yılında ilk defa “*Ziyaret*” adıyla yayımlanmış olmasına rağmen daha sonra ona “*Hacle-i Muzlim*” isminin verilmesidir. Bu iki şiir arasında yapılacak metinlerarası bir okumanın verimli sonuçlar doğuracağı açıktır.

Üçüncü olarak Orhan Okay'ın yukarıda adı geçen kitabında dikkati çektiği ve bizim de konumuz olmadığı için kısmi olarak değindiğimiz gibi Hâmid'in eserlerinde karşımıza çıkan bir başka özellik olan ikilik düşüncesidir. Hatırlanacağı üzere şair yine hayalî olarak kaleme aldığı *Garam* 'da şiirin sonuna kadar aynı anda hem kendisini seven ve hem de kendisinden nefret eden bir sevgilinin peşinden koşup durmuştu. Şiirin sonunda şairin aslında ikizi olan bir kadına âşık olduğu anlaşılmıştı. *Makber*'de de şair hem hayalî olarak yanında yaşayan, hayatta olan, hem de kabirde gömülü iki eşten bahsetmekte ve en sonda ona, kendisine yeni bir hayat bahsettiği için minnettarlığını göstermek adına “iki defa mâderimsin” (Tarhan, 1982a: 143) demektedir. *Ölü* 'de ise

“Hakîkaten iki şahsım ben itikadımca/ Biri hemîşe mübeşşer, biri mükedderdir.” (Tarhan, 1982a: 161) diyerek bu defa kendisini iki şahıs olarak görmekteydi. Okay (1971: 33-34) kitabında bu konuda biraz daha detaylı bilgi vermektedir. Dolayısıyla şairin *Hacle*’de de ölen eşini iki kişi olarak görmesi mümkündür.

Dördüncü olarak şairin ölen eşinin latif bir hayal olarak yaşadığını ve şekilden şekile girdiğini söylemesidir. *Makber* ve *Ölü* bunun örnekleriyle doludur. *Makber*’de geçen “Ölmek mi denir bu hâle?.. Hâşâ!.../ Karşımdasın işte sen serâpâ/ Kim der ki, bugün hayalsin sen/ Bir sâika-i cemalsin sen.” (Tarhan, 1982a: 75) mısralarından sonra şair “Yarab, yetişir bu leyl-i bidâd/ Hep encüm ola şu zulmetâbâd/ Tâ kim göreyim ne var içimde/ Kaç şekle girer o yâr içimde” (Tarhan, 1982a: 84) diyerek bunu göstermiştir. Burada dikkate değer bir başka durum da şairin bahsettiği durumun *Hacle*’de olduğu gibi gece gerçekleşmesi ve devam eden mısralarda “Tecrîd ile ruhum olmuyor şâd/ Bir cisme var ihtiyacı müzdâd.” diyerek eşinin cisimleşerek kendisine dönmesini istemesidir.

Bununla bağlantılı olarak beşinci sebep değişim fikridir. Şair birçok eserinde değişim fikrinin sayısız örneklerini vermiştir. Biz bunlardan konumuzla bağlantılı olanlarını çalışmamıza dâhil ettik. Şair bu örneklerde başlangıçta ölümün insanı değiştirdiğini, ölen kişinin artık yabancı olduğunu, bu yüzden değişimin zevalle aynı anlama geldiğini, eşinin de ölümlerle değişime uğradığını, kendisinin ölümü kabul ettiği hâlde değişime razı olmadığını dile getirmekteydi. Bunun sebebi eşinin öldükten sonra değişerek başka bir varlığa dönüşmesiydi. Burada bu bölümün giriş kısmında üzerinde durduğumuz Hâmid için ölümün bir son olmadığı, başka bir âlemde yaşamın devam ettiği fikri de akla getirilmelidir. Bu söylediklerimizin en güzel örneklerinden birisi eşinin hastalığı zamanında onun ölümünü hayal ederek yazdığı “Avdet-i Mâzi” şiiridir. Şair bu şiirde ölen eşi için şöyle demektedir: “Bak sen bile şimdi sen değilsin(...)/ Sen gerçi bir ecnebi gibisin/ Amma diyemem ki ecnebisin/ Elbet yine ol nigarsın sen/ Gönlümdeki yadigârsın sen.” (Tarhan, 1979: 174) Ancak şair *Makber*’in sonunda bu defa değişen sevgilisinin bir nura dönüştüğünü, her yerde bu nuru aradığını, “çok kere o yârı fikrederken” birden bire karşısına çıkması üzerine kimi gördüğünün belirsiz olduğunu, ancak –yine *Hacle*’de söylediği gibi- bir gece “yârın o açılmayan mezarı” açılınca sevgilisinin bir nur gibi kendisine geldiğini ve daha sonra bir melek olup uçtuğunu

söylemektedir (Tarhan, 1982a: 140-145). Dolayısıyla değişime uğrayıp bir nura dönüşen eşinin *Hacle*'de yeniden karşısına çıkması mümkündür. Şairin ondan bir yabancı gibi bahsetmesinin sebebi de buradadır. Çünkü eşi öldükten sonra değişmiştir, başka bir varlığa dönüşmüştür.

Ayrıca Hâmid, araştırmacılar tarafından *Hacle*'de ölen eşine yaptığı düşünülen şeyi, daha önce *Makber*'de eşine benzeyen bir başka kadına da yapmıştır. Dipnotta belirtildiğine göre Hâmid, Çamlıca'da *Makber*'i yazarken şaire meyli olduğu anlaşılan, uzun boylu, genç bir hanım o civarda dolaşıp duruyormuş. Şair de eserinde samimi bir itirafla ona hitaben bazı beyitler söylemiş (Tarhan, 1982a: 115). Bu bilgi doğru mudur bilmiyoruz. Ancak *Makber*'de “Ey nûr, gözümde durma, ref’ol/ Uğraşma kadın, benimle, def’ol!.. / Gördükçe beni hayal-i yâr et/ Alçaklığımı düşün, firâr et.. / Lâkin ona pek şebâhetin var/ Bir kerre daha bugün güzâr et...” (Tarhan, 1982a: 116) gibi başka bir kadına hitap ettiği anlaşılan beyitler vardır. Bu beyitlerde şairin tereddüde düştüğü de görülmektedir. Fakat şair “Ey aşk, rezil olur hayatın/ Eyleren o kabrden tebâüd” diyerek hemen kendisini uyarmakta ve Allah’a sığınmaktadır. Demek istediğimiz şairin burada ayıpladığı şeyi, devam eden üçüncü şiir olan *Hacle*'de bizzat kendisinin yapması düşünülemez.

Hacle, Hâmid'in eşinin ölümü üzerine yazdığı üçüncü şiiridir. Şairin burada ölüp değişime uğrayan eşini bir peri, nur, huri ya da melek olarak hayal etmesi ihtimal dâhilindedir. “Bir yardan düşerken zuhûr edip” ya da “Fikrim tevellüd ettiği yerden mi indiniz” (Tarhan, 1982a: 165) gibi mısralar eşinin bir peri, nur, huri ya da melek gibi olduğunun; “Ben almışım sizi bu rivayet garîbdır” ya da “Sizden tuhaf değil mi sizi eylerim taleb” (Tarhan, 1982a: 167-168) gibi mısralar ise bunun ölen ve değişen eşi olduğunun doğruluğunu göstermektedir. Hatta şiirin sonunda “şair odur ki” ifadesiyle başlayan mısralar dahi söylediklerimizi desteklemektedir. “Şâir odur ki çeşmini bir hüsn-i muhtecib/ Kılmaz berî tecelli-i vicdânnevâzdan/ Şâir odur ki sem’ine sesler gelir müdâm/ Bir perdedâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan/ Pür haşrdır gözünde anın inkişâf-ı gül/ Mahzuz olur ne yolda ise keşf-i râzdan/ Fikren kılar seyahat-i edvâr-ı dâimî/ Bîhavf u ictinâb, neşîb ü firâzdan.” (Tarhan, 1982a: 175) Görüldüğü gibi Hâmid'in tarif ettiği şairin gözü, kulağı ve akli sıradan insanlarınki gibi değildir. O, örtülü olan bütün güzellikleri görebilen, latif fakat gizli varlıkların seslerini işitebilen ve fikriyle

zamanların, devirlerin üzerinde korkmadan seyahat edebilen bir varlıktır (Akay, 1998: 134) Hâmid, şimdiye kadar üzerinde durduğumuz *Garam*, özellikle *Makber* ve *Ölü* şiirleriyle bahsettiği bu özelliklere sahip bir şair olduğunu göstermiştir. İçerisinde bu mısraların bulunduğu *Hacle* şiiri ise bunun başka bir örneğidir. Şair burada da latif ve gizli varlıkları görmüş, seslerini işitmiş, onlarla konuşmuştur. Bunlar içerisinde yükseklerden indiği için insan olmadığı kesin olarak bilinen, örtülü bir güzelliğe sahip olan ve şairi kendisine yeniden âşık eden öldükten sonra başka bir varlığa dönüşerek gelen eş ve ara sıra kabirden çıkıp kendisini şaire gösteren eski eş de vardır. *Makber*'de defalarca “çık Fatıma” diyerek hitap ettiği eşi *Hacle*'de âdeti başka bir şekle bürünerek yükseklerden inmiş, “yed-i şefkatle” elinden tutup şairi uçurumun kenarından almış ve onu yeniden kendisine âşık etmiştir. Şairin ölen eşine bir yabancı gibi davranmasının sebebi, ona “zâlim” demesi de ancak böyle açıklanabilir. Çünkü bir yanda ölüp de değişen eşi, bir yanda ise ölmeden önceki eşi durmaktadır. Bu tespitimizin doğruluğunu gösteren başka bir kanıt da İnci Enginün'ün de dikkati çektiği gibi, Cenab Şahabettin'in *Hacle* hakkındaki orijinal değerlendirmeleridir. *Hacle*'yi Oscar Wilde'in mensur bir şiiriyle karşılaştıran ve onun “bir ân-ı lezzet'i temsil için” yapmak istediği heykelin malzemesini ancak “elem-i ebedî” abidesinde bulabildiğini söyleyen Cenab şöyle devam etmektedir: “Hâmid Bey de *Hacle*'ye koymak istediği katre-i sürûru *Makber*'in derya-yı giryesinde bulmuştur. Aynı tahassür birinde hıçkırır ve inler, ötekinde yaşlı gözleriyle gülümser her ikisinde de – vezin ve ahengin tagayyürüne rağmen – aynı zulmet-i hicran içindeyiz: Şiir ikisinde de siyah kanatlarıyla yükseliyor tecdîd-i kalb etmiş görünmek isterken şair te'kîd-i matem etmiş görünüyor.” (Şahabeddin, 1888: 87-88; Enginün, 1982: 24) Cenab'ın değerlendirmeleri bununla da sınırlı değildir. Başka bir yazısında da şöyle demektedir: “Hiçbir şey üstadın kalbindeki muazzez ve mukaddes Fatma'sına şiir kadar yakın değildi; toprağın örtmek istediğini şiir saklayacaktı; merhume arza ölmek için gelmiş ve şairin ruhuna ölmek için sokulmuştu. *Makber* onun için ibda edilen ilk türbe-i sanattı; *Hacle* yine onu ihya maksadıyla vücuda getirilmiş bir abidedir.” (Şahabeddin, 1335: 1; Enginün, 1982: 24-25) Cenab daha sonra *Makber* ve *Hacle*'nin birbirini müteakip okunması gerektiğini tavsiye etmektedir.

Hacle hakkında buraya kadar yapılan değerlendirmelerin hiçbirisi doğru olmasa bile eserde geçen hayalin en azından şairin eşi Fatma Hanım'a benzeyen bir hayal olduğuna herhâlde kimsenin itirazı olmayacaktır. Çünkü, *Makber*'de yabancı bir kadını anlattığı

mısralarda da işaret ettiği gibi, Hâmid için “şebâhet” önemli bir özelliktir. Hatta özel hayatındaki kadınlarda da aradığı niteliklerden birisinin bu oluşunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bizim bu konu üzerinde bu kadar detaylı bir şekilde durmamızın sebebi ise konumuzla alakalı değerlendirmenin isabetli olması içindir. Çünkü eğer *Hacle*’deki hayalin yaşayan yabancı bir kadına ait olduğunu ve şiirin evlenmek için bir çeşit ruhsat elde etmek maksadıyla yazıldığını kabul edersek bu durum *Hacle*’yi bir kaygı şiirine dönüştürmekte ve onun *Makber* ve *Ölü* şiirleriyle olan bağlantısını koparmaktadır. Hâlbuki biz *Hacle*’nin de bir endişe şiiri olduğunu, *Makber* ve *Ölü* şiirleriyle elde ettiğini gördüğümüz belirsizlikle mücadele etmenin mümkün olmadığı ve buna rağmen ölümün bir gün kesin olarak başına geleceği bilgisinden bir nebze de olsa kurtulup hayalde teselli bulmak için yazıldığını düşünüyoruz. Şairin “Az çok hayâlden gelir insana tesliyet/ Hep iğbirârdır yüzü gülmez hakîkatin” (Tarhan, 1982a: 171-172) mısraı bu düşüncemizin “*Hacle*”deki kanıtlarından birisidir.

Son olarak *Garam* ile *Hacle* arasında bu açıdan bazı benzerlikler olduğunu da söylemek istiyoruz. Başlangıcında mezarın ve içinden çıkan varlıkların etkili olduğu her iki eserin de hayalî olarak kaleme alınması ve hayalî varlıklarla dolu olması bu benzerliklerden en önde gelenleridir. Bununla birlikte *Garam*’da sahenin boş bir mezarla, *Hacle*’de ise dolu bir mezarla açılması; *Garam*’ın *Makber*’den ve dolayısıyla endişenin imtihanından önce, *Hacle*’nin sonra yazılması bu iki eserin farklılıkları arasında sayılabilir. Şimdi şiire geçebiliriz:

“Fikrim tevellüd ettiği yerden mi indiniz,

Ben görmedim zeminde bu hey’ette bir penâh?..” (Tarhan, 1982a: 165)

Değerlendirmeye bu iki mısrayla başlamak daha uygun görülmüştür. Öncelikle şairin hitap ettiği sevgilinin yükseklerden inen bir varlık olduğu ve şairin fikrinin doğduğu yerden ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Ancak konumuz açısından önemli olan ikinci mısradır. Şair burada zeminde sığınılacak bir yer bulamadığını söylemektedir. “Zemin” kelimesi dünya anlamında da kabir anlamında da kullanılmış olabilir ancak şair burada aradığını bulamamıştır. Bu mısra, *Makber* ve *Ölü*’de sürekli dile getirilen belirsizliği akla getirmektedir. Hatırlanacağı üzere başlangıçta belirsizliği ortadan kaldırmak için kabre yönelen şair aradığı cevapları bulamayınca başka yolları denemiş fakat bunlardan

hiçbirisi onun derdine çare olamamıştı. *Hacle*'de de şair bu defa aradığı cevaplar için yükseklerden inen sevgiliye müracaat etmiştir. Onun şaire gözükmesi öncelikle belirsizliğe bir cevaptır. Çünkü *Makber*'de, belirsizliğe son vermek için kabirden gelecek en zayıf bir sese bile razı olan fakat derin sessizlikten başka bir şeyle karşılaşmayan şairin karşısına *Hacle*'de görülmeyen âlemden bir varlık çıkıp gelmiş, onunla konuşmuştur. Bu belirsizliğe verilebilecek en tatmin edici cevaptır. Bu açıdan o, “bir yardan aşağı düşerken zuhûr edip” şefkat eliyle şairi tutan bir kurtarıcı olmuştur. Ayrıca şiirde defalarca kullanılan “melek” ve “hûri” kelimelerinden bir insan olmadığı anlaşılan bu “cism-i latîf” sevgili, yükseklerden belirsizliğe de cevap olabilecek bazı bilgilerle de gelmiş, şair, aynı zamanda gerçek şairde de aradığı özellikleriyle, onu görmüş, sesini işitmiş, onunla konuşmuş ve ona âşık olmuştur. Ancak burada dikkat edilmesi gereken şey bulduğu cevapların hayalî olmasıdır. Yani gerçekte ölüm son bulmamış, belirsizlik ortadan kalkmamış fakat kendisinin de söylediği gibi hayalden kendisine bir “tesliyet” gelmiştir. Burada “zemin” kelimesi dünya anlamında da kullanılmış olsa sonuç değişmeyecektir.

“Hep âh u vâh ile geçiyordu demim benim,
Teskîne yetti fikrimi bir nâzenin nigâh.
Gitsin belâ-yı firkat ile zahmet ü taab,
Gelsin safâ-yı vuslat ile râhat u refâh.” (Tarhan, 1982a: 165)

“Teskîn” kelimesi de “tesliyet” kelimesiyle yakın anlamlıdır. Şairin fikri “bir nâzenin nigâh” sayesinde “teskîn” olmuş, “âh u vâh” ile geçen zamanlar son bulmuş, “belâ-yı firkat ile zahmet ü taab” gitmiştir. Bunların kaygı mı yoksa endişe mi olduğu şimdilik belli değildir. Ancak önceki iki şiir olan *Makber* ve *Ölü*'ye göre bir değerlendirme yapacak olursak bunların ölümün ortaya çıkardığı ve belirsizlikten beslenen endişe olduğu anlaşılmaktadır. Yükseklerden inen ve bir anda ortaya çıkan sevgili belirsizliğe getirdiği cevaplarla endişeyi sonlandırmıştır. Şair şiirin sonuna kadar sürekli bunu dile getirecektir.

“Ey gönlümün saadeti bir ibtisâmınız,
Bilsem sizin melek mi ya huri mi nâmınız?
Cism-i latîfinizle gelip türbegâhıma,
Nolsun bana hayât veriştin merâmınız?..” (Tarhan, 1982a: 166-167)

Yükseklerden inen sevgili bir insan değil, melek ya da huri namı verilen bir “cism-i latîf”tir. Daha önce de söylediğimiz gibi şairin böyle bir varlığı görmesi öncelikle belirsizliğe verilebilecek en tatmin edici cevaptır. Çünkü onun varlığı ölümün bir yokluk olmadığının kanıtıdır. Bu yüzden şair de sonraki mısırda “görsem fezâ-yı mahşeri gelmez bu his bana” (Tarhan, 1982a: 167) diyerek onu görmenin ne kadar önemli bir şey olduğuna işaret etmiştir. Şairin burada “türbegâh” kelimesini kullanması ve sevgilinin kendisine hayat verdiği söylemesi ise birinci bölümde dile getirdiği şeylerin ölümün ortaya çıkardığı endişe olduğunu bir kez daha göstermiştir. Dolayısıyla melek ya da huri namı verilen sevgilinin zuhuru belirsizliğin de endişenin de sonu anlamına gelmektedir.

“Lâyık değil isem de Hüdâ kismet eyledi,
Hoş oldu, hoş bu makbereden intikamınız.
Eyvâh o da sizin gibi bir dilrûba idi,
Rahmettir ol garîbe sizin ihtiramınız.” (Tarhan, 1982a: 167)

Burada şairin bahsettiği intikamın nasıl ve kimden alındığı tam olarak belli değildir. Ancak önceki ve sonraki mısralara bakılınca huri ya da melek namı verilen sevgilin sadece zuhur ederek bu intikamı gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle sevgilin zuhuru “makbereden” intikam almak demektir. “Makbere” kelimesi ise ilk başta intikam alınan kişinin şairin ölen eşi olduğu düşüncesini akla getirmektedir ancak sonraki mısırda bu defa eşi için rahmet talep etmesi çelişkili bir durum ortaya çıkarmaktadır. Bunun sebebi intikamın aslında ölen eşten değil, onun kabrinden, ölümün kendisinden ve arkasındaki belirsizlikten alınmasıdır. Yükseklerden inen sevgilin zuhuru, “makbere” ismi verilmediği için eleştiriye uğrayan, *Makber* şiirinde şikâyet edilen her şeyden; ölümün bir son olmadığını gösterdiği için ölümden ve ölüm sonrası belirsizliğe bir cevap olduğu için belirsizlikten intikam almak demektir. Şairin ayrıca “sizin gibi bir dilrûba idi” diyerek eşi ile yükseklerden inen sevgili arasında bir benzerlik kurması her ikisinin aynı kişi olduğu düşüncemizi de desteklemektedir. Nitekim sonraki mısralarda şöyle demektedir:

“Ben almışım sizi bu rivayet garîbdir,
Nâil değilken almağa bir dem selâmınız.” (Tarhan, 1982a: 167)

Şairin hitap ettiği sevgiliyi aldığı söylemesi iki şekilde değerlendirilebilir. Şair ölüp de başka bir varlığa dönüşen eşinden bahsediyorsa zaten onunla evli olduğu için “almışım sizi” demektir. Ya da bahsettiği sevgili bir huri ise kendisine verilmiş olduğunu söylemektedir. Ancak “Hûri olur mu âdeme münkâd sevdiğim/ Memlû geliş nedir bana kevserle câmınız?” (Tarhan, 1982a: 168) diyerek bu konudaki terddüdünü de göstermiştir. “Buldum sizi, fakat yine ben kani olmadım./ Sizden, tuhaf değil mi, sizi eylerim taleb.” (Tarhan, 1982a: 168) mısraları da yine aynı bağlamda değerlendirilebilir. Şairin de söylediği gibi bir kişiden kendisini talep etmek tuhaf bir durumdur.

“Bir aşk ı dâimî bana mevhûbdur hemân.

Yoktur serimde ayrıca bir fazl-ı mükteseb,” (Tarhan, 1982a: 169)

Şair burada asıl isteğini dile getirmiştir. Bu da “aşk-ı dâimî”dir. Yani ebedî bir aşk. Hatta şair, aklında bundan başka bir şey olmadığını da söylemektedir. Fakat bunun gerçekleşmesinin yolu dünyaya ait olan cisimden kurtulmaktır. Yani onun ifadesiyle bir “âdem” olarak kişinin ebedî bir aşka kavuşması mümkün değildir. Bu yüzden “hûri olur mu âdeme münkâd sevdiğim” demektir. Dolayısıyla şair de bu dünyada ebedî bir aşka kavuşmanın imkânsız olduğunu farkındadır. Ancak o sıradan insanlar gibi değildir. *Hacle*’nin sonunda “Şâir odur ki” ifadesiyle başlayan mısralarda söylediği özellikler öncelikle kendisine bakmaktadır. Bu özellikler sayesinde görülmeyen varlıkları görmekte, onlarla konuşmakta ve onlara âşık olmaktadır. Bu yüzden hayalî olarak ebedî bir aşka kavuştuğu da söylenebilir.

Bu mısralarda ebediyet arzusunun gizli olduğunu da söylemek gerekir. Hatırlanacağı üzere *Makber* ve *Ölü* şiirlerinde en çok üzerinde durduğu konulardan bir tanesi de buydu. Şair bu mısralarla *Makber* ve *Ölü*’den sonra gelen *Hacle*’de de ebediyet arzusundan vazgeçmediğini göstermiştir.

“Leyl olmasa olur muydu rûşen-i rûz,

Ben mâtemimle muttasıl oldum likanıza

...

Lâkin nedir, nedir bu hayâl-i kefen-misâl,

Topraklarıyla gâh karışmak ziyânıza?..

Mâzi ise bu hâle abestir tasallutu,

Âti ise o merhamet etsin gedânıza?..

Her neyse, bahtiyar imişim ben ki davranıp,

Çıktım bu şeb huzûr-ı necât-intimânıza.” (Tarhan, 1982a: 169)

İlk iki mısırada şair sevgilisinin yüzünün, gecenin karanlığından sonra gelen gündüz gibi aydınlık olduğunu söylemektedir ancak şair, matemiyile beraber ona kavuşmaktadır. Burada “mâtem” kelimesinin önceki iki şiire göre ölüm endişesi olduğunu söylemek gerekir. Çünkü bunlarda eşinden daha çok kendi ölümünü dile getirmiştir şair. Sevgilisinin yüzünün aydınlık olması ise bu konuda ona bir kurtarıcı olarak baktığını göstermektedir. Nitekim devam eden mısralarda da ne olduğunu bilmediği bir “hayâl-i kefen-misâl”in topraklarıyla beraber sevgilinin ziyasına karışmak istediğini görmüştür. Bu ölen eşi midir, yoksa şairin ölüm endişesi midir belli değildir ancak ölümle gelen bir hayal olduğu açıktır ve bu hayal ziyaya karışarak ebedî olmak istemektedir. Şair daha sonra zaman kavramına müracaat etmiştir. “Mâzi ise bu hâle abestir tasallutu” demek şairin geçmişi hatırlamak istemediğini göstermektedir. Zaten endişe kavramına göre geçmiş pişmanlık yeridir. Çünkü insan zamanla mukayyettir ve geçen bir zamanın geri getirilmesi imkânsızdır. Eğer geçmişte kalan bir şey pişmanlık değil de endişe uyandırıyorsa bu onun geleceğe yönelik etkisindendir. Bu yüzden şair de geçmiş için “abestir tasallutu” demektedir. “Âti ise o merhamet etsin gedânıza” mısraı ise endişenin ortaya çıktığı yerdir. “Gedâ” dilenci demektir. Şair geleceğin, ziya sahibi sevgilinin karşısındaki kendisine merhamet etmesini istemektedir. Çünkü gelecek belirsizliklerle çevrilidir, bu yüzden endişeyi ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden şair, gelecek üzerinde etkisi olduğunu düşündüğü sevgiliye geleceğin merhamet etmesi isteğini söylemektedir. Şairin yükseklerden inen sevgiliye bir kurtarıcı olarak baktığı ortadadır. Zaten “huzûr-ı necât-intimânıza” ifadesiyle bu açıkça dile getirilmiştir.

Bu mısralar bölümün başında yaptığımız değerlendirmenin doğruluğunu da göstermektedir. Şair *Makber* ve *Ölü*’de çok uğraştığı hâlde cevap bulamadığı belirsizliğe ve onun ortaya çıkardığı endişeye *Hacle* şiiriyle hayalî olarak cevap vermeyi denemiş ve yukarıdaki mısralara göre bunda başarılı da olmuştur.

“Ben şimdi anladım ne imiş nevbahar-ı ömr,

Bildim ki bir safâsı da varmış muhabbetin.

Muzlim hakikatimle, azâb-ı cahîm ile,

Bir âlem-i diğerde hayâliyle cennetin.” (Tarhan, 1982a: 171)

Karanlık hakikatine ve cehennem azabına rağmen başka bir âlemde hayal ettiği cennet sayesinde şair, hayalî de olsa belirsizliğe cevap verdikten ve endişe ortadan kalktıktan sonra, muhabbetin bir sefası ve ömrün de bir nevbaharının olduğunu anladığını söylemektedir. Çünkü bu dünyada muhabbet de dâhil her güzel şeyin tadını acılaştırıran insanın gelecekte bir gün ölecek olduğu gerçeği ve öldükten sonra ne olacağına dair belirsizliktir. Bu durum onu sürekli endişe içinde bırakmaktadır. Şair de “muzlim hakikatimle” ifadesiyle buna işaret etmiş fakat bunun çözümünü de bulmuştur: Başka bir âlemde cennet hayali. Şairin “cennet” kelimesini kullanması boşuna değildir. Çünkü orada ölüm, endişe ve belirsizlik yoktur. Bu yüzden muhabbetin gerçek sefasının ve ömrün asıl nevbaharının ortaya çıkacağı yer de orasıdır.

“Seyl-i fenâda mevce-süvâr-ı sirişk-i ye’s,
Zîrinde berk-ı âh ü sehâb-ı musîbetin,
Sevdalı bir türâb ile peyrev makabire,
Rikkatli bir âtasına mazhar meşiiyyetin,
Mevhûm bir yüzün gam-ı hicriyle giryenâk,
Eşcâr u kûh u deştine âşık tabiatın,
Hasret-keş-i muhabbet idim ben bu hâkde.” (Tarhan, 1982a: 171)

Şair bu mısralarda yukarıda “muzlim hakikat” ifadesiyle dile getirdiği endişesinin nasıl ortaya çıktığını göstermiştir. Şairin neredeyse kullandığı her kelimesi endişeye işaret etmektedir. “Seyl-i fenâ”, “mevce-süvâr-ı sirişk-i ye’s”, “berk-ı âh”, “sehâb-ı musîbet”, “sevdalı bir türâb”, “makabir”, “mevhûm”, “gam-ı hicr”, “hâk” kelime ve tamlamaları bunlar arasında sayılabilir. Şair fena denizinin dalgaları üstünde ümitsizlik gözyaşları içinde çırpınırken önünde ah yıldırımları ve üstünde musibet bulutları olduğu bir hâldedir. Bu hâldeyken kabirlerin ardı sıra gitmekte, iradeden bağışlanmayı beklemekte ve görmediği bir yüzün ayrılığıyla gamla toprak üstünde ağlamaktadır. Endişenin, geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkması, belirsizlikten beslenmesi ve en önemli kaynağının ölüm olması gibi özelliklerinin hepsini burada görmek mümkündür. Hatırlanacağı üzere *Makber* de baştan sona bu özelliklerle beraber ebediyet arzusuyla yoğrulmuş bir şiirdi. Fakat şiir başladığı yerde son bulmuştu. Çünkü belirsizliğe kesin bir cevap verilememişti. Burada ise şair hayalî olarak çözümü bulmuş gözükmektedir:

“Düştüm sizin kenârınıza sevk-ı baht ile/ Bâr-ı girânı gitti serimden o mihnetin.” (Tarhan, 1982a: 171) Çözüm yükseklerden inen sevgilidir. Hatta onun didarı şair için “beşâretidir sermediyyetin” (Tarhan, 1982a: 171). Şair bu ifadeyi boşuna kullanmamıştır. Hayalî de olsa bir huri ya da melek misal sevgilinin yüzünün gözükmesi gerçekten ebedî bir hayatın da müjdecisidir. Çünkü eğer o varsa ölüm bir son değildir ve ebedî bir hayat da var demektir. Şair böylece *Makber* ve *Ölü*’de sürekli dile getirdiği ve cevaplar aradığı fakat bir türlü cevap veremediği belirsizliğe burada hayalî olarak cevap vermiş olmaktadır. Bu yüzden devam eden mısralarda “Az çok hayâlden gelir insana tesliyet/ Hep iğbirârdır yüzü gülmez hakikatin./ Gayretle tırmanıp çıkar âdem sukut için/ Hayret çıkar öbür yanı divâr-ı hayretin” (Tarhan, 1982a: 171) demektedir. Hayret duvarının öbür yanında yine hayretin çıkması ölüm sonrası belirsizliğe bir cevap bulmak için bu dünyada insanın yaptığı çabanın boşa gitmesi demektir. Bu yüzden onun gayretle tırmanması aslında bir “sukut” yani aşağı inmedir. Çünkü bu dünyada hakikatin ona vereceği bir cevap yoktur. İşte bu nedenle şair hayale yönelmiş ve orada buna bir cevap vermeyi denemiştir. Ancak şair bulduğu bu cevabın gerçek bir cevap olmadığına da farkındadır. “Mâil isem hayâle hayâl etmeyin ki siz/ Âgâh-ı tâli’i değilim âdemiyyetin” (Tarhan, 1982a: 171) mısraları bunu göstermektedir. Şair hayale hevesli olduğunu fakat bulduğu hayallerin insan talihinin habercisi olamayacağını söylemektedir. Yine de onun bu aşamaya gelinceye kadar çok yol katettiğini de unutmamak gerekir. Yani o ilk anda hayale sarılmamış, her yolu denedikten sonra bu aşamaya gelmiştir.

Burada şunu da belirtmek gerekir: Şair aslında sorduğu sorulara aradığı cevapları bulmuş ve bunu çoğu insanın gitmeye cesaret edemeyeceği yerlere kadar cesaretle gittikten sonra elde etmiştir. *Makber*’de yaptığı sorgulamalar ve verdiği cevaplar bunu göstermektedir. Ancak onun isteği bu dünyada ve bir insan olarak yaşıyorken bu cevapları elde etmektir. Bu yüzden derin bir sessizliğe bürünmüş kabrin açılmasını, eşinin kabirden çıkmasını, Allah’ı, melekleri ve diğer ruhani varlıkları görmeyi, seslerini işitmeyi, onlarla konuşmayı istemektedir. Diğer bir deyişle düşünce yoluyla elde ettiği cevaplar onu tatmin etmemiştir. Üstelik cevaba ulaşmak onun yakın bir gelecekte kesin olarak başına gelecek ölümünü de ortadan kaldırmamıştır. O da bu defa hayale yönelmiş ve hayalî olarak bu isteklerini gerçekleştirmeyi denemiştir. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi şair bunun bir hayal olduğunun farkındadır. Dolayısıyla

kendi varlığını elde etmiş ve *Makber* öncesine göre daha bilinçli bir hale gelmiş olmasına rağmen onun endişesi bütün şiddetiyle devam etmektedir.

Dikkat çekici bir başka husus da şairin bu hâldeyken “ol cism-i gaibin görürüm ruhunu bugün” diyerek ölen eşinin ruhunu da gördüğünü söylemesidir. Bunu sağlayan hayalî sevgilidir. Şair devam eden mısralarda hayalî sevgilinin meclisine gittiği zaman vahşet dağının perisi olarak tarif ettiği ölen eşinin de yanında onunla beraber o meclise katıldığını fark etmiştir. Çünkü hayalî sevgili ebediyetin müjdecisidir. Bu yüzden şair kendisinin de ölen eşinin de ona mecbur olduğunu söylemektedir. Burada geçen “peri” ve “cism-i gaib” ölen eşini göstermektedir (Tarhan, 1982a: 171). Ancak “Gördüm ki, mihri sizsiniz ol necm-i fikretin.” mısraı hayalî sevgilinin başka bir varlığa dönüşmüş ölen eş olduğu düşüncesini yine akla getirmektedir. Hayalî sevgili her belirsizliğin ve ölüm endişesinin sonu, ebedî bir hayatın habercisidir. Endamı ulvi sanatın göstergesi, cemali “arş-ı rahmetin” mübarek meşalesi olan hayalî sevgilinin “dehre” gelmesinin de şaire gözükmesinin de bu açıdan bir hikmeti vardır. Fakat şair yine de ölen eşini unutamamaktadır. “Bir gûşesinde bu’d-ı semâdan görür, fakat/ Kalbimdedir dü çeşmi dahi bir hayâletin.” (Tarhan, 1982a: 172) diyerek bunu göstermiştir. Daha sonra makber ile hacle arasında bir karşılaştırmaya gider:

“Makberle hacledir iki mâhir oyuncusu,
Fıtrat deriz bu perde-i i’câz-ı Kudret’in,
Makberle hacle birbirine zevc ü zevcedir.
Bâdisi bin yetim ile yüz bin übüvvetin.” (Tarhan, 1982a: 172)

Tanpınar (2001: 551), *Hacle*’nin bu parça merkeze alınarak okunmasını tavsiye etmektedir. Ona göre ancak bu şekilde “kafiyeleri kestane fişengi gibi patlayan ve zifaf telâşıyla dolu bazı parçalarda istediği şeyin ne olduğu anlaşılır”. “Hakikatte Hâmid burada, beşerî komedinin peşindedir. ‘Makber’ bir feryattır. ‘Hacle’de ise onun başlangıç noktası ile alayı vardır.” (Tanpınar, 2001: 551) Fakat biz Tanpınar’ın bu görüşlerine katılmıyoruz. İlk olarak şiirde “zifaf telâşı”nın olduğunu söylemek zordur. Çünkü peşinden koştuğu hayalî sevgili melek ya da huri olduğu belli olmayan bir varlıktır ve öncelikle ebedî bir hayatı kazandırdığı, belirsizliği ve endişeyi bitirdiği için onu sevmektedir. İkinci olarak *Makber* bir feryattır fakat aynı zamanda “beşerin aczidir” (Tarhan, 1982a: 38). Beşerin aczi henüz bitmediği için onun etkisi de şairde henüz sona

ermiş değildir. *Makber* baştan sona bu âcizliğe bir karşı duruştur. Şair aynı zamanda endişeyi ortaya çıkaran ölümün kendisi, öldükten sonraki belirsizlik ve ebedî hayat konusunda beşerin aczini görmüş ve bu âcizliğe karşı sürekli cevaplar arayıp durmuştur. Bunu daha zayıf bir sesle *Ölü* şiirinde de devam ettirmiş, *Hacle*'de ise bu konuda elinden bir şey gelmediği için bu defa hayalî fakat öte âlemden geldiği anlaşılan ve “didarınız beşaretidir sermediyyetin” dediği bir sevgili ile cevaplar vermeyi denemiştir. Bu daha trajik bir şekilde beşerin aczini gösterdiği için *Makber*'in başlangıç noktasıyla bir alaydan söz etmek zordur. Üçüncü olarak şair bunu sadece kendisi için de yapmamış, ölen eşini de hatırlamış, onu da sermedi bir hayata kavuşturmak için kalbinde taşımış, ardı sıra götürmüştür. Dördüncü olarak şair de *Hacle* hakkında yapılabilecek bu tür değerlendirmelere âdeta bir cevap olarak şöyle demektedir: “Siz hacle gördünüz beni şâyân-ı tesliyet/ Bir makberim gubâr ile girdim bu mahfile.” (Tarhan, 1982a: 172) Dolayısıyla yukarıdaki mısraların bu bakış açısıyla okunması daha uygundur.

“Yarab nedir bu tayf ki tevkif eder beni,
Kimdir bu şey ki yardım eder mevt-i âcile,
Çeşminde umk-ı gûr lisanında sıhhat-ı merg,
Girdikçe bezm-i vuslata birçok zılal ile,
Bu leyle-i zifâf karanlık gelir bana.
Müstakbelim gelir gibi semt-i mukabile,
Kesb-i vücûd birle yürür üstüme o dem,
Her gûşeden gürûh-ı hayâlat-ı zâile.” (Tarhan, 1982a: 173)

Görüldüğü gibi şairin etrafı ölümlerin hayaletleriyle çevrilmiştir. Sevgilisiyle bir arada olmak istediği zamanlarda bile onu rahat bırakmayan ve onun ölümünü çabuklaştıran hayaletlerdir bunlar. Ancak bu hayaletler ayrıca şairin gelecekte başına gelecek olan ölümünü de ona hatırlatmaktadırlar. Burada onun endişesi bir kez daha ortaya çıkmış olmaktadır. Her taraftan çıkan ve üzerine yürüyen vücut sahibi olmuş hayaletler, geleceğiymiş gibi gelip karşısına dikilmişlerdir. Gelecek zaten belirsizliklerle çevrilmiş olduğu için endişe kaynağıdır ancak şairi endişeye düşüren asıl sebep yakın bir gelecekte kesin olarak öleceği düşüncesidir. Şairin hayaletlerin gelişini, geleceğinin gelişine benzetmesi ise yakın bir zamanda kendisinin de ölüp onlar gibi bir hayalete dönüşeceğini hayal etmesindedir. Bu yüzden o devamında aklını kullanan bir kişiye bu

tür hayallerin yakışmayacağını ve kalbinin kamil bir akılla rekabet edebilecek kudrete sahip olduğunu söyledikten sonra “Bilmem niçin bununla beraber düşer serim/ Evhâma ittibâ ile bin derd-i müşkile?..” (Tarhan, 1982a: 173) demektedir. Evet, şairin gördüğü bir hayaldir fakat bu hayal ona en dehşetli hakikat demek olan kendi ölümünü göstermiş ve onu endişe olarak değerlendirilebilecek “bin derd-i müşkil”e düşürmüştür. Yine de şair sonraki mısralarda hayale razı olduğunu ve dertlerinden dolayı şikâyet etmediğini göstermiştir. Hatta hayalî sevgili bile bu yolda karşısına çıksa onu da “güzer” eyleyeceğini söylemektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi şairin böyle davranmasının sebebi hakikatte bulamadığı cevapları hayalde aramasındandır.

“İmdâd edin şu bîkese meftûn-ı hüsnünüz’

‘Çok gördü seyyiâtını etmez cefâ size’

‘İğrenmeyin bu çehre-i teşrîhden ki siz’

‘Vermiş sizi anın hederiyle Huda size’

‘Âlemde yok işim, bana âlem karışmasın’

‘Kalsın lezâiziyle cihân-ı fenâ size’

‘Her hâli, vâ esef, tarafeynin elîmdir’

‘Sizden bana teevvüh ü benden bükâ size’” (Tarhan, 1982a: 174)

Bunlar şairin ölen eşinin hayalî sevgiliye söylediği mısralardır. Ölen eş, şair için hayalî sevgiliden yardım istedikten ve ondan iğrenmemesini talep ettikten sonra devamında kendisinin de âlemde işi olmadığını, her lezzetiyle fenaya mahkûm bu cihanın şairle hayalî sevgiliye kalmasını, dünyanın da kabrin de keder ve acılarla dolu olduğunu, onlardan kendisine inlemelerin geldiğini, kendisinden de onlara ağlamaların gittiğini söylemiş ve sonra susmuştur. Burada bilinmesi gereken şey ölen eşini şairin kendisinin konuşturmuş olmasıdır. Yani bu sözler aslında şaire aittir. Fakat o, bunları söyledikten sonra yine de fenaya mahkûm cihanın lezzetlerinden birisi olan sevgiliyle birlikte olma arzusunu dile getirmiştir. Bunun sebebi hayalî arzusunun hakikate bir etkisinin olamayacağını bilmesine rağmen hayalî de olsa artık matemden kurtulup gülmek istemesidir. Bunu “Çok ağladım deminde bu şeb gülmek isterim/ Lâzım değil o geçmiş olan mâcerâ size.” (Tarhan, 1982a: 174) mısralarıyla kendisi de dile getirmektedir. Ancak bunu söylemesi bile endişesini görmek için yeterlidir. Çünkü böylece geçmiş olan maceranın aslında geçmediğini, etkisinin devam ettiğini göstermiş olmaktadır. Geçmişte kalan bir şeyin etkisinin devam etmesi endişeyi ortaya çıkarmaktadır.

Daha sonra “şâir odur ki” ifadesiyle başlayan mısraları sıralayan şair, şiirini sevgiliye ilan-ı aşk ederek bitirmektedir:

“Sevdim sizi bununla sükût eyleyim fakat,
Feryatlar bu zıll-ı hakikat-güdazdan.” (Tarhan, 1982a: 174)

Burada geçen “zıll-ı hakikat-güdaz” tamlaması şairin ölen eşi için kullanılmıştır. O, hakikati eriten bir gölgedir. Şair, hayalî sevgiliye ilan-ı aşk ederken ölen eşinin feryatları kulaklarında çınlamaktadır. Yalnız bu feryatlar hayalî sevgiliye ilan-ı aşk edildiği için değildir; yukarıdaki değerlendirmemizde de söylediğimiz gibi dünyanın da kabrin de keder ve acılarla dolu olmasındandır.

Hacle, *Makber* ve *Ölü*’den sonra Hâmid’in endişesini gösteren üçüncü şiirdir. Onun ilk iki şiirden farkı hayalî bir konuya sahip olması, hayalî olarak belirsizliğe cevap vermesi ve hayalî olarak ölüm endişesini sonlandırmasıdır.

3.2.3.4. Bâlâdan Mazhar Olunan Bir Tesliyet

Hacle’den hemen sonra üzerinde durmamız gereken bir başka şiir de 1912 yılında münferit bir kitapçık olarak basılan *Bâlâdan Bir Ses* adını taşımaktadır.* “Yükseklerden bir ses” anlamına gelen bu başlıkla basılan ve yeni bir şekil denemesi olan şiir, *Hacle* gibi hayalî bir konuya sahiptir ve hayalî varlıklarla doludur. Öncelikle bu açıdan *Hacle*’den hemen sonra üzerinde durulması uygun görülmüştür. Ayrıca şairin *Hacle*’de hitap ettiği hayalî varlık bu şiirde âdetâ dile gelmiştir. Hâmid’in *Hacle*’de “siz” diyerek hitap ettiği ve melek mi, huri mi olduğu tam olarak anlaşılmayan varlık, *Bâlâdan Bir Ses*’te “biz”e dönüşmüş ve kendisiyle beraber ait olduğu topluluk adına konuşmaya başlamıştır. Şiirde geçen “biz” iki grup için de kullanılmıştır. Birinci grup ölüler, ikincisi ise meleklerdir. Tanpınar (2001: 558)’ın da tespit ettiği gibi bu şiirde Hâmid artık kendi ağzından değil başkalarının ağzından konuşmaktadır. *Hacle*’de “şâir odur ki” ifadesiyle başlayan mısralarda gerçek şairde aradığı özellikleri sıralayan Hâmid’in bu şiiriyle aradığı özelliklere öncelikle kendisinin sahip olduğunu göstermiş olması da ayrıca dikkate değerdir.

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1982, 190 s.

Hâmid, “Eserlerimi nasıl yazdım” başlıklı yazısında, *Bâlâdan Bir Ses* şiiri için “aczi insanînin feryadı” ifadesini kullanmaktadır (Tarhan, 1928: 22). Bu ifade *Makber*’in mukaddimesini hatırlatmaktadır. Mukaddimedede şair, *Makber*’i dikkatle okuyan kişilerin bir feryat duyacaklarını, işte bu feryadın beşerin aczi olduğunu söylüyordu (Tarhan, 1982a: 38). Değerlendirmemiz sonucunda şairin bahsettiği âcizliğin ölüm ve ölüm sonrası belirsizlik, feryadın ise ebedî bir hayat konusunda olduğu ortaya çıkmış ve biz hepsinin de şairin endişesini gösterdiğini söylemiştik. Hatırlanacağı üzere aynı durum *Ölü* şiirinde de vardı. *Hacle*’de ise ebediyet arzusunun “aşk-ı daimi” tamlamasıyla karşılık bulduğu, âcizliğin ise hayalî varlıklarla ortadan kaldırılmaya çalışıldığı görülmüştü. *Bâlâdan Bir Ses* ise *Hacle*’deki aynı tavrın devamıdır. Bu açıdan Tanpınar (2001: 558)’ın bu şiir için “metafizik endişeye belli başlı bir cevap getirmesi itibariyle ehemmiyetlidir” tespiti dikkate değerdir. Tanpınar bunu bilinçli olarak mı söylemiştir bilmiyoruz ancak ölüm karşısındaki âcizliğin, ölüm sonrası belirsizliğin ve ebediyet konusundaki feryadın insandaki yansıması endişedir. Şair bu şiiriyle bahsettiğimiz endişeye *Hacle*’den sonra daha yükseklerde hayalî olarak cevaplar aramaya devam etmiştir. Bu açıdan *Hacle* ile *Bâlâdan Bir Ses* şiirlerinin beraber okunması ve değerlendirilmesi çok verimli sonuçlar ortaya çıkarabilir. Biz bu okumayı başka bir çalışmaya bırakarak şiir metnine geçiyoruz:

“Merhâbâ sana ey cihân, ey hâk-i sâfil,
ki bize kademe-i i’tilâ sen oldun!..
Biz ki vaktiyle senin dâirene dâhil,
idik. Bizi mahvetmekle aceb ne buldun,
ki biz şimdi öyle bir devr-i tahayyüzde
öyle bir câ-yı teferrüd ü temâyüzde
sâkiniz ki rub’-ı meskûnunda mesken-sâz
olan esâfilin esvât-ı gûnâgûnu
ile kabristanlarının samt u sükûnu
zîr-i pâ-yı azametimize aks-endâz
olmadan hâli değil!...” (Tarhan, 1982a: 183)

Bu mısralarda şair kendisiyle beraber dâhil olduğu topluluk adına “bâlâdan” konuşmakta ve dünyaya seslenmektedir. “Biz ki vaktiyle senin dâirene dâhil/ idik. Bizi mahvetmekle aceb ne buldun,” ifadesinden adına konuştuğu topluluğun önceden

dünyada yaşayan insanların ruhları olduğu anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle şair, ölümler adına konuşmaktadır. Ancak konuştuğu yer “bâlâ”dır ve buraya yükselmelerinin sebebi ise “kademe-i i’tilâ” olan dünyanın onları mahvetmesidir. Bu sayede ruhlar ayrıcalıklı bir yere, ehemmiyetli bir zamana, dünyada yaşayan insanlar ile kabirlerin bütün sınırlarına vâkıf oldukları bir mertebeye ulaşmışlar ve orayı mesken edinmişlerdir.

Görüldüğü gibi ölüm, ölüm sonrası belirsizlik ve ebedî bir hayat konusunda sorduğu sorulara *Makber* ve *Ölü*’de akli delillerle cevaplar vermeye çalışan, bunda da büyük oranda başarılı olan, hatta bu şekilde “ölümün ötesinde bir hayat imanını elde ettikten sonra âdeta insan talihiyle alâkasını kesmiş” görünen (Tanpınar, 2001: 560) fakat gözüyle görmediği için bir türlü tatmin olamayan, bu yüzden *Hacle*’de yükseklerden inen hayalî varlıklarla konuşan şair, bunu da yeterli görmemiş olacak ki *Bâlâdan Bir Ses*’te bu defa onların arasına karışmış, onlardan birisi olmuştur. Bu, ölüm, ölüm sonrası belirsizlik ve ebedî bir hayat konusunda sorulan bütün sorulara verilebilecek en etkili cevaptır ve bu aynı zamanda endişenin de sonu demektir. Burada şairin içine karıştığı ruhların arasında öncelikle ölen eşinin olduğunu da söylemek gerekir. *Hacle*’de ebediyet konusunda kendisine yardım edeceğini düşündüğü hayalî sevgilinin huzuruna giderken kalbinde ölen eşini de götüren şairin burada onu unutması mümkün değildir. Şairin burada verdiği cevaplar aynı zamanda ölen eşi için de bir kurtuluş demektir. O da “biz” kelimesinin içindedir, “bâlâ”dadır ve her şeyin sırrına vâkıf bir mertebededir.

Ancak yine de şairin bu mertebeye hayalî olarak ulaştığını da unutmamak gerekir. Evet ölmüş, ölümü görmüş, ölüm sonrasının belirsizliğine cevaplar vermiş ve her şeyin sırrına vâkıf olduğu bir mertebeye ulaşmıştır şair fakat bunların hepsi hayaldir. Dolayısıyla o böylece endişesinin ne kadar şiddetli olduğunu da göstermiştir. Çünkü şair birçok cevap veriyormuş gibi gözükürken aslında hiçbir cevap vermemiştir. Daha önce *Makber*’de de söylediğimiz gibi şairin aradığı cevapların hepsi ölümün arkasındadır ve bu cevaplara ulaşmanın yolu da ancak ölümden geçmektedir. Bu şiirde ise şair hayalî olarak ölmüş ve ölüm sonrasının belirsizliğini bu şekilde ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

“... Biz bu seyyâre-i
ulviyâta, ebediyyetin kenâre-i
cihânisi olan makbere-i fenâyâ

ilticâ ile irtika ettik...” (Tarhan, 1982a: 183)

Görüldüğü gibi şair için “makbere-i fenâ” ebedî âlemin “kenâre-i cihânisi”dir. Onun sayesinde bu ulvi mertebeye ulaşmışlardır. Burada değişim fikrini de görmek mümkündür. Onun için ölüm bile bir değişimdir, hayat ona göre ulvi bir âlemde devam etmektedir. Peki bu âlem nasıldır? “Her ferdimiz bir şâir-i İlâhî/ âsârı müessir, tesiri sermedî/ bir zevk, ebedî bir neşe, nâmütenâhî/ bir safâ.” (Tarhan, 1982a: 183) Burada geçen “sermedî”, “ebedî” ve “nâmütenâhî” kelimeleri şairin gerçek arzusunu göstermektedir: Ebedî bir hayat. Şair ölen insanların ruhlarını bu hayata ulaştırmıştır ama dediğimiz gibi hayalî olarak. Bu yüzden şairin arzusu aslında endişesini göstermektedir.

Burada geçen “şâir-i İlâhî” tamlaması *Hacle*’de “şair odur ki” ifadesiyle başlayan bölümü hatırlatmaktadır. Denilebilir ki şairin burada bahsettiği ulvi âlemde yaşayan her bir ruh, *Hacle*’de söylenilen şairin özelliklerinin hepsine sahiptir. *Bâlâdan Bir Ses*’te ayrıca şair, melek, huri gibi yükseklerde yaşayan mahlûkların “nâm u şöhreti sânihadır ki nâil olan şair olur” diyerek bu söylediğimizi desteklemektedir.

“...Sana hayâlat-ı pür-derdi
tasavvurât-ı tereddüd-âmizi vâsıl
olan meleklerini hûrilerin, elhasıl
fevkinde sâkin olan illiyyinin fakat
bize lemeâtı geliyor.” (Tarhan, 1982a: 184)

Burada geçen “sana” kelimesi bu dünyada yaşayan insana bakmaktadır. İnsan için melek, huri ya da ebedî bir hayatta sakin olan bütün varlıklar sadece dertlerle dolu hayallerdir ve bunların ölüm sonrası belirsizliğe cevap olmaları mümkün değildir. Ancak yukarıdaki mısralara göre ruhlara bu varlıkların “lemeâtı” gelmektedir. Şair böylece belirsizliğe verdiği cevabı pekiştirmiştir. Ancak dikkatimizi çeken şairin *Hacle*’de de dünyada yaşıyor olmasına rağmen bu varlıkları görmüş olmasıdır. Çünkü o sıradan insanlar gibi değil, bir “şair”dir. İkinci bir husus da *Hacle*’de “Az çok hayâlden gelir insana tesliyet/ Hep iğbirârdır yüzü gülmez hakîkatin” (Tarhan, 1982a: 171-172) diyen şairin bu şiirde devam eden mısralarda “Bâlâdan mazhar olduğumuz tesliyeti/ anlara tenzîl ederiz.” (Tarhan, 1982a: 184) demesidir. Yani şair önceki şiirde hayalde aradığı tesliyet bu şiirde bâlâdan mazhar olmuştur. Ancak dediğimiz gibi şair burada

söylemese de bu tesliyet yine hayalidir, gerçek değildir. Bu yüzden onun endişesi son bulmamıştır.

Şair bu mısraların ardından “Arada bana da zâhir olur/ bir kuvvet vardır ki ta’arif edemem. Evet/ bundan başka unvânı olmayan bir kuvvet.” (Tarhan, 1982a: 184) dedikten sonra gördüğünün gerçekliğini kanıtlamak istercesine ulvi âlemde sakin olduğunu söylediği “Perverdigârdan Perverdigâra giden”, “ezeliyyettten kopup nâmütenâhiliğe pervâz eden”, “bir elinde ebediyyet, bir elinde bârika-ı mehâsin” bulunan (Tarhan, 1982a: 185) bu varlıkları tarif eder ve onların kendi aralarında insanlar hakkında yaptıkları alaycı konuşmalara kulak misafiri olur. Burada da bu varlıklar için “biz” kelimesini kullanır. Dediğimiz gibi *Hacle*’deki “siz” bu şiirde “biz”e dönüşmüştür.

Bâlâdan Bir Ses, şairin *Makber*’de başladığı belirsizlikle mücadelenin son noktası, *Hacle*’de hayalî olarak vermeye çalıştığı cevapların daha ileri bir aşamasıdır. *Makber*’de ölüm ve sonrası hakkında kabre sorduğu sorulara derin sessizlikten başka bir cevap alamayan, *Hacle*’de hayalî olarak yükseklerden inen varlıkları görüp cevap vermeye çalışan şair, *Bâlâdan Bir Ses*’te aradığı cevabı bulmak için bu defa ölümlerin arasına karışmış, bâlâyâ kadar yükselmiş ve oradan gelen tesliyete mazhar olmuştur. Bu tesliyet hayalî olarak endişenin de sonu anlamına gelmektedir. Ancak dediğimiz gibi şairin karşısındaki ölüm gerçekte ortadan kalkmamış, ölüm sonrası belirsizlik son bulmamış, ebedî hayat konusundaki arzu gerçekleşmemiştir. Bu yüzden şairin endişesi de devam etmektedir.

3.2.4. Vatan İlhamıyla Ortaya Çıkan Gerçek Kaygılar

Bu başlık altında Hâmid’in vatan konulu şiirleri üzerinde durulacaktır. *Vâlidem* aslında Hâmid’in annesinin ölümü üzerine yazdığı bir şiirdir. Burada şair, annesinin Kafkasya’dan başlayıp İstanbul’da sonlanan hayat hikâyesini detaylı olarak anlatmaktadır. Ancak şair daha sonra bu şiire Balkan Harbi dolayısıyla bir ekleme yapar ve bu eklemede annesiyle vatan arasında bir bağlantı kurmaya çalışır. *İlhâm-ı Vatan* ise Hâmid’in değişik zamanlarda yazılmış vatan konulu şiirlerini toplamış bir kitaptır. Bu kitapta onun “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret” ve “Kabr-i Selim-i Evvel’i Ziyaret” gibi gerçek şiir olarak değerlendirilebilecek metinlerinin yanı sıra Şinasi, Nâmık Kemal ve Ziyâ

Paşa için yazılmış şiirleri de mevcuttur. Önceki konulardan hatırlanacağı üzere vatan konulu şiirlerde karşımıza genellikle kaygı kavramı çıkmaktaydı. Bunu değiştiren sadece Nâmık Kemal'di. O, bu konuda yazdığı şiirlerinde varoluş şartını değiştirmiş, merkeze vatani koymuş ve her şeyi ona göre yeniden anlamlandırmıştı. Hâmid'de de benzer bir bakış açısının olduğu söylenebilir. *Vâlidem* şiirine sonradan yapılan eklemede bunu gösteren mısralar mevcuttur. *İlham-ı Vatan*'da da bunun örneklerini görmek mümkündür. Hatta bu kitapta bulunan, Müşir Fuat Paşa'nın Balkan Harbi'nde üç oğlunu şehit vermesi üzerine yazılmış ve ilk defa *Tanin* gazetesinde yayımlanmış olan "Bir Ta'ziyetname" adlı mektubunda Hâmid bu konuda şöyle demektedir: "Millet uğrunda, vatan yolunda ölmek ne demektir? Efraddan birisinin yaşaması için kendi canını vermektir, memleketinden toprak vermemek için kendisini toprak etmektir. Ölüm latîfeye gelmez!" (Tarhan, 2013: 395) Daha doğru bir değerlendirme için şiir metinlerine geçiyoruz:

3.2.4.1. Valideden Vatana Endişeden Kaygıya Geçiş

Vâlidem kitabı adından da anlaşılacağı üzere Hâmid'in annesi Münteha Hanım için kaleme alınmış olan uzun bir şiirdir.* Hâmid, annesinin çocukluğundan başlayarak ölümüne kadar bütün hayatını acı ve tesadüflerle beraber şiir diliyle anlatmıştır. *Vâlidem* şiirinde sahne Çerkezistan'da dağın eteklerinde küçük bir köyle açılır. Şiirin ilk mısraları okuyanın zihninde bir tabiat tablosunu canlandırır. *Sahra*'yı ve *Kahpe* şiirinin tabiatla ilgili kısımlarını da hatırlatan bu mısraların konumuz açısından önemi şairin canlandığı tabiat tablosunda endişe, kaygı ve korkulara yer vermemiş olmasıdır. Perilerle ruhların, meleklerle insanların, eşbâhla muhayyilelerin bir arada gezdiği, "mehd ü tâbut u hacle"nin birbirine karıştığı bu tabiat âleminde ölümün bile etkisi yoktur. Şair bunların arasında "hüsn-i bî-zevâl-i beşer" dediği annesini görür:

"Mehd ü tâbut u hacle, hep karışık
sâ'id-i semt-i re's, mahşer-i kevn,
ulu bir kârbân ki pîşinde,
-müntehâ, belki Müntehâ'dır o-
görünür hüsn-i bî-zevâl ü beşer:

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 2013, 812 s.

Zıll-ı mâder, o en büyük cânân.” (Tarhan, 2013: 313)

Şair, *Sahra*’da yaptığı gibi medenîlerle köy halkını karşılaştırmıştır: “İnsan insana sû-i kasd ediyor;/ ya niçin avcı olmasın Çerkes?(...) –hep o mel’ûn çatal bıçaklarla-/ medenîler yemekte birbirini!/ Ne için kurdu urmasın yahut/ ne için kesmesin koyun Çerkes?/ Süfen-i zırh-pûş ile, kuvvet,/ yerle yeksân ederken âfâkı;/ dinlenen en ziyade Avrupa’da,/ canavar topların girîvi iken;/ ne için sevmesin silahını o?/ Muhtelif namlar, sebepler ile,/ şimdi hud’a ile, şimdi harbederek,/ bunda gasbetmiyor mu bir devlet,/ başka bir devletin hazâinini?/ Ya neden sârık olmasın Çerkes?” (Tarhan, 2013: 317) Bu karşılaştırmının öncekilerden farkı toplumsal bir kaygının da ilk işareti olmasıdır. Hâmid’in şimdiye kadar üzerinde durduğumuz şiirlerinde böyle bir kaygıya rastlamamıştık. Hâmid ilk defa toplum adına bir değerlendirme yapmaktadır. Bu şiirin sonradan eklenen bölümünde burada ilk işaretini verdiği kaygıyı daha detaylı olarak anlatacaktır.

Bu mesut tabiat âleminde bir kış akşamı bir olay yaşanır. Küçük Münteha, köye gelen “Leyl-i zenciye müntehî olacak, Habeşî bir takım hayaletler” (Tarhan, 2013: 325) tarafından köle olarak satılmak için kaçırılır. Bu olay şiirde kaygının da başlangıcıdır. Şair bu bölümde kaygıyı göstermek için sürekli “siyah” göstergesine müracaat eder. Akşam zaten karanlığın başlangıcıdır, kızı kaçırılanlar leyl-i zenciye müntehî olacak Habeşîlerdir. Bunlar hep kaygıyı gösteren işaretlerdir. Şair şöyle devam etmektedir:

“Mâder ondan sual eder kızını
peder ırmaktan eyler istimdad,
öte yandaysa zıll-ı misâl u serî,
lahza lahza uzaklaşır, küçülür,
bir siyeh nokta; bir takım atlı!

...

Tâlib olmuş Sohüm’da bir tâcir,
müşteri-i hayat bir baykuş
satın almıştı nûru zulmetten!
Müntakıl eşkiyadan emvaca,
kaçırılanlar siyah, geldiği yer,
gittiği yol siyah olan bu yetim,

bu yetim-i sefid ü surh u siyah...” (Tarhan, 2013: 325)

Burada geçen “zıll-ı misâl”, “siyeh nokta”, “zulmet” ve defalarca tekrar edilen “siyah” kelimesi hep kaygıyı göstermektedir. Kızı kaçırılanların durumu, kaçırılanların kim olduğu, kızın kaçırıldığı yer, gemiye bindiği anda onu satın alanlar için geldiği yer ve kız için gittiği yer belirsizdir. Bu mısralar iç içe geçmiş belirsizliklerle çevrilmiştir. Şair bu belirsizliği göstermek için “siyah” kelimesini kullanmış ve böylece kaygıyı ortaya koymuştur.

Şair daha sonra birçok ihtimalin sonucunda kendisinin nasıl dünyaya geldiğini söyler. Burada geleceğe yönelik belirsizlikler, geçmişe yönelik birçok ihtimale dönüştürülmüştür. Şair âdeta “sanki müstakbele işâretkâr, tarz u tavrında sırr u hikmetler” (Tarhan, 2013: 325) dediği küçük Munteha’nın önündeki bütün tesadüfleri, gelecekte başına gelecek bütün belirsizlikleri onun gözünden görmüş gibi ardı ardına sıralar. Bunu da “olmasa” kelimesiyle yapar. Şair bu şekilde belirsizliklerle kendini gösteren kaygıyı geçmişe yönelik olarak götürmüş gibi gözükür ve “olmasa hâsılı bu râbitalar/ bu hatalar, bu hoş tesadüfler/ ben de olmazdım olmaya cesbân” diyerek kendisinin de bu belirsizliklerin neticesinde dünyaya geldiğini söyler (Tarhan, 2013: 328-329).

Devam eden mısralarda annesiyle ilgili bazı hatıraları şiir diliyle anlatan şair bunun ardından, onun öldüğünü ve “sâkinât-ı illiyyin”in onu karşılayarak şöyle dediğini söyler: “Sen ki bizden idin(...) ne işin vardı arz-ı süflîde?/ Bekliyor zevcin, işte ecdâdın;/ gelir elbet yakında evlâdın. Gidelim bârgâh-ı izzete, gel/ olalım onda mağfîret-cûyâ/ yerde terkettiğin esâfil için!” (Tarhan, 2013: 332) Burada şair, başka bir ağızdan kendi ölümünü de dile getirmektedir. O, yakın bir gelecekte öleceğinin farkındadır. Bu mısraların endişe olarak değerlendirilmesi mümkündür. Onun ölüm konusundaki endişesi bununla da sınırlı değildir. Nitekim şöyle devam etmektedir:

“Yerde ancak hayali kalmış olan
o semâ-rev hakîkatin bir de
biz varız yâdigâr-ı fanîsi
denilir hâkdânîyiz seyyâr.
Bu tahassüsle ben hele zâir;
mürde feryad, zâir-i mebhût,

hâmil-i kabr, zâir-i viran!

âlem-i hâb bir garîb âlem.” (Tarhan, 2013: 333)

Şairin annesi ölmüş ve bir “semâ-rev hakîkat”e dönüşmüştür. Arkada bıraktığı ise içlerinde şairin de olduğu, toprağa doğru hareket eden, toprakla bağlantısı olan fânî yadigârlardır. Burada geçen “yâdigâr-ı fanî” tamlaması ve “hâkdânîyiz seyyar” kelimeleri onun endişesini göstermektedir. Fânî yadigâr olduğunu söylemek ölüm hakikatının, “hâkdânîyiz seyyar” ifadesi ise yakın bir gelecekte kesin olarak öleceğinin farkında olmak demektir. Şairin bunu anda dile getirmesi endişesine işaret etmektedir. Zaten şair de “bu tahassüsle” dolu olduğunu söylemiştir.

Onun endişesini gösteren başka bir husus da sonraki mısralarda “garîb âlem” dediği rüya âlemiyle ilgili söyledikleridir. Bu âlem o kadar gariptir ki şairin annesi ölmüş olmasına rağmen yokluğundan habersiz bir şekilde orada canlıdır ve dirilerle beraberdir. Ne ölülerin ne de dirilerin oranın bir rüya âlemi olduğundan haberi vardır. O âleme giren herkes bir hayale dönüşür. “Sevişir, söyleşir fakat sessiz,/ oluruz hep hayal o âlemde;/ ölülerle mekîn olur diriler.” Asıl önemli olan ise o âlemde ölümün olmamasıdır. “Âlem-i hâb ayn-ı felsefedir;/ oluyor birleşip hayat u memât,/ anda dünya ve ahiret siyyân!” (Tarhan, 2013: 333) Şairin rüya âleminde hayat ile ölümün, dünya ile ahiretin bir olduğunu söylemesi orada ölümün olmadığı anlamına gelmektedir. Fakat hakikat öyle değildir: “Uyanınca hakîkat öyle değil!/ uyanınca ölüm hakîkat olur” (Tarhan, 2013: 333) İşte şairin endişesi burada ortaya çıkmaktadır. O, ölüm hakikatının farkındadır. Rüyada hayalî olarak kurtulsa da ölüm, bütün hakikatiyle karşısında durmaktadır.

Hâmid annesi için yazdığı bu mısraların ardından “Vâliden şimdi nâ-bedîd, ancak/ yine bir vâliden var ey Hâmid!” (Tarhan, 2013: 333) diyerek bu şiire sonradan eklediği vatanla ilgili bölüme geçmektedir. Dipnotlardan anlaşıldığı kadarıyla “felâket-i hâzıradan mülhem olarak ilâve edilmiş” olan bu bölüm “hâl-i hâzır” için kaleme alınmıştır (Tarhan, 2013: 334). Sadece bu bilgi bile şairin toplumsal bir meseleyle ilgili kaygısını göstermektedir. Şairin yukarıdaki mısra da “yine bir vâliden var” dediği vatandır ve onun varlığı için şair dua istemektedir:

“Sen dua et heman o var olsun
çünkü ondan tulû’ eder her gün,

nice binlerce vâlid ü mevlûd,
onun evlâdı ordu var mevcûd,
ki yolunda fedâ-yı can ediyor
onun evlâdı millet ü devlet.” (Tarhan, 2013: 334)

Görüldüğü gibi şair vatanın varlığını merkeze almıştır. Onun için dua istemesi boşuna değildir. Çünkü bütün valideler ve evlatlar ondan ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden ordu onun için canını feda etmektedir ve biz bugün yaşıyorsak onun sayesinde. “Yaşasın! Mâder vatan yaşasın/ ki bugün bizleri odur yaşatan!” (Tarhan, 2013: 334) Nâmık Kemal’in aynı konudaki şiirlerini hatırlatan bu mısralarda şair onun daha önce yaptığı gibi vatanı merkeze almaktadır. Bu, *bizim varlığımız vatanın varlığına bağlıdır, eğer o olmasaydı biz de olmayacaktır, o hâlde onun varlığı için canlar feda edilmelidir* anlamına gelmektedir. Ancak bunlara Nâmık Kemal’le ilgili bölümde gördüğümüz gibi endişe demek mümkün müdür? Yoksa bunlar kaygı olarak mı değerlendirilmelidir? Hatırlanacağı üzere Nâmık Kemal her şeyin merkezine vatanı koymuş, onun kutsal tarafını da ön plana çıkarmış, toplumsal bir kavram olan vatan kaygısını endişeye dönüştürmüş, bunu da varolmak için vatan adına yok olmak şartını getirerek yapmıştı. Yukarıdaki mısralara bakıldığında Hâmid’de de benzer bir şartın olduğu söylenebilir. Ancak Nâmık Kemal’in buradaki farkı bunu birçok şiirinde yapmış olmasıdır. Hâmid’de bu konuda bir endişeden bahsetmek için henüz erkendir. Dolayısıyla bunlara şimdilik kaygı demek daha uygun gözükmektedir.

Şair bu ikinci validenin vatandaşlardan hizmet beklediğini söyledikten sonra vatan adına beslediği kaygılarını gösteren mısraları sıralar. Burada konumuz açısından önemli olan kısım şurasıdır:

“Bir de mâziye dön, yıkılmış bir

âlem-i ustuhân!.. Aman Yarab!

-O bizim anlı şanlı mâzimiz.-

Sonra âti müebbeden zindan!” (Tarhan, 2013: 336)

Yukarıdaki son mısra şairin kaygısını ortaya koymaktadır. O anlı şanlı mazimiz yıkılmış ve geleceğimiz ise ebedî bir zindana dönüşmüştür. Şairin geleceği zindan görmesi onun belirsizliğindendir. Gelecek ve onun belirsizliği kaygıyı göstermektedir. Fakat şair sadece kaygısını göstermekle kalmamıştır, bunun nasıl çözülebileceğini de söylemiştir.

Sultan Selim-i Evvel'in yaptıklarını rehber edinmek; düşman karşısında ölüm gibi olmak; sabır, gayret ve metanet ile vatanı korumak; “uhrevî, dünyevî birer gaye” edinmek; düşmanın yaptıklarından ders çıkarmak; bu uğurda birlik olmak ve siyaseti kişisel menfaatler için değil toplumsal menfaatler için kullanmak bunlar arasında sayılabilir. Bunlara dikkat edilirse ancak vatanın kurtulabileceğini, onun bu yolda çalışanlara karşılık olarak bir “hayat-ı tâze” vereceğini, “şîr-i mecrûh”un bağteten kalkacağını, “kûh u kılâ'a”nın sail olacağını ve kurulan taşların o gün kırılacağını; eğer dikkat edilmezse bu muazzez vatanın “başka evlâd edinmeğe muhtac” olduğunu ve şimdiki evlatlarının da yetim kalacağını söyler. Bunların hepsi şairin vatan konusundaki kaygısını göstermektedir.

Şiir vatandaşlara yapılan tavsiyelerle son bulmaktadır:

“Ey vatandaş! Senin kadar ben de,
darbe-i kahr ile elem-nâkim;
bilmiş ol, lâkin olmadım meyûs;
bana uy sen de etme kat’-ı ümid;
-hasta bâkî ve hastalık fânî!-” (Tarhan, 2013: 339)

Görüldüğü gibi şair vatan konusunda dile getirdiği kaygılara rağmen ümitsiz değildir ve vatandaşlara da kendisi gibi olmalarını tavsiye etmektedir. Burada siyaset konusunda da bazı şeyler söyleyen şair siyasetçilere yaptığı eleştirilerle şiirini bitirmektedir.

Münteha Hanım'ın hatıralarıyla başlayan *Vâlidem* şiiri vatan konusundaki kaygılarla son bulmuştur. Şiirde sadece bir yerde endişeye rastlanmıştır, o da şairin kendi ölümünü aklına getirdiği mısralardır. Bunun dışında *Vâlidem* şiirinin kaygı üzerine kaleme alındığı söylenebilir. İki bölüme ayrılacak şiirin birinci bölümünde şairin annesinin kaygıları, ikinci bölümde ise vatan konusundaki kaygılar dile getirilmiştir. Sonradan şiire eklenmiş olan bu ikinci bölümde şair her ne kadar iki yerde vatanın var olması için canların feda edilmesi gerektiğini söylese de varoluş şartını değiştiren ve bu konuda yazdığı hemen her şiirde vatanın varlığı için yokluk şartını getirerek vatan konusundaki kaygısını toplumsal bir endişeye dönüştüren Nâmik Kemal'in önüne henüz geçememiştir. Bunun sebebi ise Hâmid'in vatan konusunda Nâmik Kemal'e göre daha akli ve gerçekçi hareket etmesidir. Bu tespitlerimizin başka örneklerini *İlhâm-ı Vatan*'da da bulmak mümkündür.

2.2.4.2. Vatan ve Cemiyet İçin Duyulan Gerçek Kaygılar

İlhâm-ı Vatan, Hâmid'in farklı zamanlarda yazdığı vatan konulu şiirlerinin toplandığı bir kitaptır.* Yukarıda üzerinde durduğumuz *Vâlidem* şiirinin vatanla ilgili bölümü ve şairin bazı tiyatrolarında bulunan vatanla ilgili parçalar da bu kitaba dâhil edilmiştir. Burada ilgi çekici olan husus bu şiirleri yazan Hâmid'in Tanzimat Döneminin ikinci nesil şairlerinden birisi olmasıdır. Diğer bir deyişle şair, ait olduğu neslin bir gereği olarak ferdî konuları anlatması gerekirken toplumsal konular üzerinde de durmuştur. İkinci bir husus ise bunu yaparken öncekilerden ve kendi neslinden daha gerçekçi, üstelik kendi kültürünün de farkında olduğunu gösteren bir bakış açısı getirmesi ve bunu zaman zaman teknik açıdan sağlam bir şiir diliyle anlatmayı başarmış olmasıdır. Bu açıdan onun şiirleri öncekilerden daha değerlidir. Şairin kendi kültürünün farkında olduğunu gösteren metinler kaleme alması hususunda kitapta bulunan “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret” ve “Kabr-i Selim-i Evvel’i Ziyaret” isimli şiirler örnek gösterilebilir. Hâmid'in “bir başka medeniyetle iyi niyetle yüzleştığımız, yüz yüze geldiğimiz ve şoke olduğumuz bir devirde, öz değerlerinin ve temsilcilerinin farkında olduğunu ispat eden” bu iki şiiriyle “dehâ” ve “büyük” sıfatlarını hak ettiğini ve çağdaşlarından da ayrıldığını söyleyen Hasan Akay (2014: 2-3), onun bu açıdan edebiyat araştırmacıları tarafından takdir edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. “Bu teşhis ve tespit herhâlde sarsıcı olmalıdır; çünkü devrin ‘şâir-i a’zamı’ başka bir metinden çok, iki büyük Türk sultanının kabirlerini ziyâret etme meselesini işleyen iki şiiri ile büyüklüğünü ve dehâsını kanıtlamıştır.” (Akay, 2014: 2-3) Ondan beklenen şey genellikle “Batılı tarzda oluşturulmuş birtakım pejmürde şaheserler” olmasına rağmen “tarihi derinliği bir iç hâlesi gibi bünyesinde barındıran ve gönül borcunu edâ eden” bu iki eseri kaleme alması Akay (2014: 2-3)’a göre son derece anlamlı ve önemlidir. Hâmid'in toplumsal konulara öncekilerden ve kendi neslinden daha gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşmasına ise *Vâlidem* şiirinin sonradan eklenen bölümü örnek gösterilebilir.

Bu kitapta üzerinde duracağımız ilk şiir “Bir Neşide” adını taşımaktadır. Rus muharebesinin ilanı esnasında yazılmış olan bu şiirde Hâmid vatan konusundaki kaygısını göstermiş ve herkesi vatani yok etmek maksadıyla gelen düşmana karşı durmaya çağırmıştır. Şairin amacı bu konuda vatan evladını teşvik etmektir, bunu şiirde

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaptan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 2013, 812 s.

kendisi de açıkça dile getirmektedir ancak düşmanın maksadının “ifnâ-yı vatan” olduğunu söylemesi onun kaygısının alametidir.

“Düşmen geliyor maksadı ifnâ-yı vatandır,
Karşı duracak azmine ebnâ-yı vatandır!” (Tarhan, 2013: 352)

Sivastopol’da savaşırken şehit düşmüş olan Osmanlı askerlerinin mezarlarına yapılan ziyareti anlatan “Ziyaret” şiirinde ise şair onlara her şeylerini geride bırakıp geldikleri bu topraklarda vatanın ihyası uğruna canlarını feda ettikleri için şükranını dile getirmekte ve makamlarının cennet olmasını dilemektedir. Burada şairin kaygısını gösteren mısralar ise şunlardır:

“Bunda herkes bugün seferberdir,
Menzil ancak gubâr-ı esmerdir,
Olmasın rûh-ı pâkiniz muğber.” (Tarhan, 2013: 353)

Şair bugün artık herkesin o şehitler gibi seferber olduğunu, vatani uğrunda cansiperane çalıştığını ancak bunun sonucunda ne olacağının belirsiz olduğunu söylemektedir. Şiirde bu belirsizliği gösteren “gubâr-ı esmer” tamlamasıdır. “Menzil” kelimesi ise gelecek için kullanılmıştır. Dolayısıyla şair gelecekte vatanın kurtulup kurtulamayacağı konusunda bir belirsizlik olduğunu söyleyerek kaygısını göstermiş olmaktadır.

Burada başka bir kaygıdan da bahsedilebilir. Hâmid’in hatıralarından anlaşıldığı kadarıyla şair ziyaret ettiği bu şehit mezarlarının bakımsızlığı karşısında sanat alanında onlara bir mezar yapmak maksadıyla “Ziyaret” şiirini kaleme almıştır (Enginün, 2000: 138). Bu açıdan şiirin yazılışında sanatsal bir kaygının varlığından da söz edilebilir.

İbn Musa yahut Zâtü’l-Cemal isimli tiyatrodan alınmış olan vatanla ilgili parçalarda şair vatanın parçalanışını şiir diliyle anlatmaktadır. Bunun sebebinin ona sahip çıkmayan vatan evlatları olduğunu söyleyen şair, Nâmık Kemal’in de alıntı yapıp şiirine eklediği (Göçgün, 1999: 408) şu mısraları sıralamaktadır:

“Seni alkışlıyor burûc-ı semâ
Başka bir tarz-ı iftirakın var:
Görürüm bin hilâl-i nûrânî!
Ey meh-i âsmân-ı Osmanî
Ne mehâbetli inşikakın var!...” (Tarhan, 2013: 355)

Şairin kaygısını gösteren mısralar ise bu parçaların sonundadır: “Olalım biz de garka-i mâtem/ Kaplasın âlemi zalâm-ı adem/ Gün yüzü görmesin benîâdem!..” (Tarhan, 2013: 357) Bunlar şairin kaygıyla söylediği mısralardır.

“Hilal-i Ahmer’in Defterine” şiirinde ise şair hilale kaygıları sonlandıran bir özellik yüklemiştir: “Biri etmişti rekz-i istiklâl,/ Biri etmekte men-i ye’s ü melâl/ Sönmez elbet kızıl, yeşil bu hilâl/ Kalb-i ümmette neyyir-i muzmer!..” (Tarhan, 2013: 371) Burada geçen “men-i ye’s ü melâl” tamlaması vatan konusundaki kaygıların tamamını kapsamaktadır ve şair hilali görenlerin bu kaygılardan kurtulması gerektiğini söylemektedir. Bu hilal aslında “Hilal-i Ahmer”dir.

Şairin bu kitapta konumuz açısından değerlendirilmesi gereken şiiri “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret” adını taşımaktadır. Mehmet Kaplan (1989: 53-54)’ın bu şiir vesilesiyle Hâmid’in “duygu ve düşünce bakımından tarihine, ecdadına, dinine ve milletine bağlılığı, takdire değer bir meziyettir” dediği bu eserde şair hem kaygı ve korkularını, hem gerçekte endişesiz, kaygısız, korkusuz bir âlemin nasıl olduğunu ve oraya nasıl kavuşulabileceğinin yolunu, hem de vatan uğruna hizmet edenlerin kimi örnek almaları gerektiğini göstermiştir:

“Her gûşesinde dehrin nâm-ı bekâ-nisârın,

Şâyestedir, denilse, âlem senin mezarın.

Kaldın cihanda bir an, her anın oldu bir devir,

Mülk-i ezeldi gûya tahtında hem-civarın.

Sensin o padişâh, ki bu ümmet-i necîbe,

Emsâr bahşışindir, ebhâr yâdigârın.

...

Sen cism idin fenâ-yâb, ol ruh-ı câvidânî,

Düştün cüdâ sen amma, bâkidir iştiâhın.” (Tarhan, 2013: 375)

Fatih’e seslenen şair, bir an kalmış olmasına rağmen her anını bir devre çevirdiği, tahtının etrafını başlangıcı olmayan bir mülke dönüştürdüğü ve böylece her köşesine baki bir nam bıraktığı bu dünyanın ancak ona bir mezar olabileceğini söylemektedir. O öyle bir padişahdır ki bu necip ümmete ülkeleri bahşış, denizleri yadigâr bırakmış ve cismi fenaya mahkûm olmasına rağmen bu cihana baki bir nam salmıştır. Artık onun için geçmiş “ükşâde-i huzur”, gelecek ise “âmâde-i güzâr” olmuştur. Şairin burada

gerçekten endişesiz, kaygısız ve korkusuz bir âlemi tarif ettiği açıktır. Fatih, bu dünyada bir an bile kalmış olsa vatani için vazifesini yapmış, arkasında ebedî bir nam ve yadıârlar bırakıp o âleme göçüp gitmiştir. Burada şairin içinde bulunduğu zamanın kaygıları karşısında geçmişini aklına getirdiği ve ecdadının geçmişte neler yaptığını, bütün zorluklara rağmen bir millet haline nasıl geldiğini hatırlatmak istediği de söylenebilir. O hâlde ecdat bu kaygılar karşısında ne yapmıştır? Bunun cevabı şu iki mısradadır: “Bir maksada ederdi seyf ü kalem teveccüh/ Ahkâmına uyardı kanunu rüzgârın.” Hasan Akay (2014: 5-6) bu mısralarda gizli olan mananın “i’lâ-yı kelimetullah” olduğunu söylemekte ve bunu detaylandırmaktadır. Ecdadın bu kaygılara karşı uyguladığı çözüm Allah’ın adını yüceltmek, tüm cihana yaymak, kılıcı da kelemi de bu maksat uğrunda kullanmaktır. O hâlde şairin kastettiği mana şöyle ortaya çıkmaktadır: *Ecdadımız “i’lâ-yı kelimetullah”ı kendilerine maksat edindikleri için zamanın kaygı ve korkularından uzak kaldıkları gibi büyük fetihlere de mazhar olmuşlardır. Biz ise bu maksadı unuttuğumuz için kaygılarla boğuşup durmaktan, başka şeylere fırsat bulamamaktayız. Öyleyse yapılması gereken ecdadımız gibi yeniden “i’lâ-yı kelimetullah”ı esas maksat haline getirmektir.*

“Kahhâr-ı müntakimden hiç kalmadı mahâfet,
Senden biz eyleriz havf, ahz et gelip de sârın!

...

“Ecr-i azîm-i vasfın kaydında Hâmid ey Şâh,
Kıl bu sevabını sen afv ol günâhkârın.” (Tarhan, 2013: 377)

Bu mısralarda ise şair bu defa kendi korku ve kaygısını göstermiştir. *İntikam alıcı Allah’tan bile hiç korkulmayan şu zamanda biz senden korkarız, bizden intikam alma, bizi affet*, demektedir şair. Onun korktuğunu söylediği kişi Fatih’tir, fakat korkunun nedeni onun şahsı değil, bıraktığı emanetlere sahip çıkılmadığı için intikam alacak olmasıdır. Dolayısıyla burada bir kaygı ve bir korkudan bahsedilebilir. Şairin, Fatih’in bıraktığı emanetlerin farkında olduğu açıktır ve bunlara sahip çıkamadıkları için utanç duyduğu, onun affı ve intikamı konusunda da kaygılı olduğu ortadadır. Çünkü burada bir belirsizlik vardır. Fatih’in şairden intikam alıp almayacağı, onu affedip affetmediği belli değildir. Bu yüzden ikinci beyitte şair yine aynı kaygıyla af dilemektedir: *Ey Şâh! Ben senin mükâfat vermeye alışmış büyük vasfına bağlıyım. Yine o vasfınla bir sevap*

işle ve bu günahkârı affet. Burada geçen “kayd” kelimesini kaygı anlamında düşünmek de mümkündür.

Hâmid’in bu kitapta takdir edilmesi gereken ikinci eseri ise “Kabr-i Selim-i Evvel’i Ziyaret” şiiridir. Yavuz Sultan Selim hakkında yazılmış olan bu şiirde de ecdadına verdiği değeri ve onların neler yaptığını gözler önüne seren şair, bir önceki şiirde yaptığı gibi bu dünyanın korku ve kaygılarından kurtulmanın yolunu bir kez daha göstermiştir:

“İnerdi sadme-i sıtıyle burclar hâke,
Kıldadı cilve-i tîgiyle berkler ric’at.
Birinci hatvede mâziyi eyleyip ta’amîr,
İkinci hatvede âtiye verdi bir kuvvet.
Elinde meş’ale-i maneviyye-i tevhîd,
Ederdi şark ile garbı ziyâsına davet.” (Tarhan, 2013: 380)

Bu yol yukarıdaki mısralardan da anlaşılacağı gibi “îlâ-yı kelimetullah”tır. Yavuz, dedesinin yaptığı gibi Doğu ile Batı’yı elindeki “meş’ale-yi maneviyye-i tevhîd”in ziyasına davet etmiş, davete icabet etmeyenlerin üzerine ise korkmadan yürümüştür. İlk adımında geçmişini tamir etmiş, ikinci adımında ise geleceğe kuvvet vermiştir. Daha önce Hâmid’de zaman kavramı üzerinde durmuş ve bunun konumuz açısından önemini belirtmiştik. Burada şairin zaman kavramına müracaat ettiğini görüyoruz. Yavuz’un geçmişini tamir etmesi, orada yaşanan olayların geleceğe yönelik etkisini göstermektedir ve Yavuz yaptıklarıyla bu etkiyi sonlandırmıştır. Geleceği kuvvetlendirilmesi ise onun barındırdığı belirsizlikleri gidermesi anlamına gelmektedir. Yavuz, belirsizliği ortadan kaldırmamış, zaten bu mümkün değildir, fakat yaptıklarıyla geleceğin barındırdığı belirsizliğe karşı kuvvet vermiştir. Bu, milletin onun sayesinde geçmişten kalma ve geleceğin getireceği kaygılar konusunda emin olduğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla her iki durumda kaygı olarak değerlendirilmelidir. Milletine bu hediyeleri bırakan Yavuz, dedesi gibi, endişe, kaygı ve korkuların olmadığı ebedî bir âleme göçüp gitmiştir. Şair de ziyaret ettiği zaman onun içinde bulunduğu bu âlemi görünce şöyle demektedir: “Müyesser eyledi Mevlâ ziyaret ettim ben/ Bekâyı seyr ile oldum fenâyâ bî-minnet.” (Tarhan, 2013: 379)

Şairin vatan konusundaki kaygısını gösteren başka bir şiiri de “Tayyare Şehitlerine”dir (Tarhan, 2013: 384). Vatan uğrunda savaşırken Şam yakınlarında düşen iki uçakta şehit

düşen askerler için yazılmış olan bu şiirde şair “cemiyyete bir şanlı mâtem” bırakıp giden bu askerlerin kahramanlıklarını anlatmakta ve milleti böyle olmaya teşvik etmektedir.

“Ziyâ Paşa” (Tarhan, 2013: 385) şiirinde, Ziyâ Paşa’nın cemiyyet ve İslam adına yaptıklarına dikkati çeken şair onun vazifesini yapıp bu dünyadan göçtüğünü ve mesuliyetten kurtulduğunu söylemektedir.

“Şinasi Merhum” (Tarhan, 2013: 387) şiirinde ise şair onun vatan ve özellikle sanat konusunda yaptığı şeyleri dile getirir. Bu iki şiirde şairin vatan konusundaki kaygısından söz edilebilir ancak o, vefat üzerine yazılmış bu şiirlerde ölümün dehşetinden hiç bahsetmemiştir. Hâlbuki o *Makber* şairidir, bunu en iyi bilenlerden birisi odur. Ancak o bunun yerine onların vatan, cemiyyet ve sanat konusunda yaptıklarından bahsetmiştir.

Hâmid’in, Celal Nuri’nin *İttihad-ı İslâm* adlı eseri münasebetiyle yazdığı bir şiiri de onun toplumsal kaygılarını göstermesi açısından değerlidir. Bu kitabı sürur ile okuduğunu söyleyen şair milliyet, şeriat, siyaset, İslamiyet, hilafet, vatan gibi konular hakkındaki görüşlerini ve bu konulardaki problemlerin çözümünü dile getirerek hangi kaygıları taşıdığını da göstermiş olmaktadır (Tarhan, 2013: 391-392). Cemiyyetin durumu, Avrupa’nın Osmanlı toplumuna bakışı, İslamiyet’in o zamandaki problemleri ve çözümü üzerine şairin düşüncelerini açıkça söylemesi de ayrıca dikkate değerdir. Nitekim İnci Enginün (1988: 14-18)’ün tespitine göre Hâmid’in şiirde geçen “O anda halkımız anlar, bilâ ekalliyet/ Diyânet olduğunu bizce mahz-ı milliyet” mısraları Mehmet Emin Yurdakul tarafından tepkiyle karşılanmış ve Hâmid’e yazdığı bir mektupla bu tepkisini dile getirmiştir.

Kitapta üzerinde duracağımız son şiir ise “Nâmık Kemal Bey’in Gazeline Nazire” adını taşımaktadır. Bu şiirde kaygıyı gösteren mısralar ise şunlardır:

“Kes istikbâlden ümmidi hengâm-ı hükûmette

Nizâm-ı hâl için mâziden istimdâd lâzımsa!

Düşersin âl ü evlâdınla hiçistân-ı nisyâna

Ulüvv-i şân deyip ecdâdını ta’dâd lâzımsa!” (Tarhan, 2013: 393)

Şair şöyle demektedir: *Eğer içinde bulunduğun zamanın nizamını sağlamak için geçmişten yardım istiyorsan gelecekte ümidini kes. Eğer ecdadını saymaya kalkışırsan evladınla beraber unutulmak hiçliğine düşersin. Başka bir deyişle eğer geleceğini kurtarmak istiyorsan geçmişle meşgul olmayı bırak, şimdiki zamanda karşına çıkan problemleri çözmeye çalış.* Burada geçmişin pişmanlık yeri olduğu, endişenin ve kaygının geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını hatırlamak gerekir. Dolayısıyla şair hem geleceğe yönelik kaygısını, hem de çözümünü söylemiş olmaktadır.

Görüldüğü üzere Hâmid, *İlhâm-ı Vatan*'da bulunan şiirlerinde toplum adına duyduğu kaygılarını ortaya koymuştur. Bu kaygıların vatan, ordu, cemiyet, İslamiyet gibi konular etrafında, zaman kavramıyla beraber, üstelik kendi kültür değerlerinin farkında olduğunu gösteren ve bazı metinlerde teknik açıdan sağlam bir şiir diliyle işlendiği görülmüştür. Bunlar içerisinde, *Vâlidem* şiirinin ikinci bölümünün de kitaba dâhil edildiği dikkate alınınca, en çok vatan konusu üzerinde duran Hâmid'in ayrıca öncekilerden farklı olarak bu konulara daha gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaştığı da tespit edilmiştir. Bu bakış konumuz açısından da oldukça önemlidir. Çünkü toplumsal konulara gerçekçi bir bakış, onlar hakkında endişe yerine kaygıların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Toplumsal konularda da endişe ortaya çıkabilir ancak bunu her kişinin ferdî olarak gerçekleştirmesi gerekir. Eğer toplumun büyük bir kısmından ortak bir hareket ya da tepki bekleniyorsa bunun başlatıcısı ancak kaygı olabilir. Bu söylediğimizin istisnası Nâmık Kemal'dir. O da bunu ancak her şeyin merkezine, yücelttiği "vatan"ı koyarak gerçekleştirmiştir. Hâmid'de bu konuda endişe yerine kaygılar vardır ve o gerçekçi bakış açısı sayesinde sadece kaygılarını dile getirmekle kalmamış, toplumsal problemlerin çözümünü de söylemiştir. Onun *İlhâm-ı Vatan* isimli bu kitabında bulunan "Merkad-ı Fatih'i Ziyaret" ve "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" şiirleri bile bu uğurda kaleme alınmıştır. Şairin bu iki büyük Türk sultanını anlatması, onların döneminde asıl gayenin "i'lâ-yı kelimetullah" olduğuna dikkati çekmesi, onlara minnet borcundan bahsetmesi, emanetlerine sahip çıkamadığı için duyduğu utancı dile getirmesi, af dilemesi bile hep bu problemlerin çözümüne yöneliktir. Şair böylece bu iki sultanı, onların yaptıklarını ve gayelerini problemlerin çözümü için topluma örnek göstermiştir. Başka bir deyişle Nâmık Kemal'in şiirlerinde varlık ve yokluk da dâhil her şeyin merkezine alınan ve soyut fakat yüce bir varlık gibi gösterilen "vatan", Hâmid'de kurtulması için uğrunda canla başla çalışılması gereken

somut bir toprak parçasına dönüşmüştür. Hâmid'in vatanı gerçeğe daha yakındır. Bu yüzden o sadece problemleri tespit ederek kaygısını göstermekle kalmamış, vatanın kurtulması için yapılması gereken şeyleri de çekinmeden söyleyebilmiştir.

3.2.5. Hâmid'in Kitap Hâline Getirilmemiş Şiirlerinde Endişe ve Kaygılar

Bu başlık altında Hâmid'in ölümüne kadar yazdığı, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan fakat kitap haline getirilememiş şiirleri üzerinde durulacaktır.* Bu şiirleri bir araya getiren İnci Enginün'ün tespitine göre Hâmid, *Divaneliklerim yahut Belde*'nin iç kapağında *Hep yahut Hiç*; *Sahra*'nın iç kapağında ise *Yadigâr* isimli, ileride yayımlanması planlanan iki eserden bahsetmiş fakat bunları bir türlü yayımlayamamıştır. Enginün (1982: 9-10) bu bilgiye istinaden yaptığı derlemeye *Hep yahut Hiç* ismini vermeyi tercih ettiğini söylemektedir. Bu şiirlere baktığımızda bazılarının *Makber*'den önce, bazılarının *Makber* dairesinde, bazılarının sonra ve bazılarının da ihtiyarlık zamanında yayımlandığı görülmektedir. Sadece bu bilgiye bakılarak *Makber* öncesinde gündelik ve sosyal kaygıların, *Makber* dairesinde endişenin, sonrasında ise ferdî ve toplumsal kaygıların varlığından söz edilebilir. Ancak kesin bir bilgiye şiirlere baktığımızda ulaşmak mümkündür.

Üzerinde duracağımız ilk şiir “Bir Vâize Bir Mev’ize” (Tarhan, 1982b: 27) adını taşımaktadır. Vatan, millet, medeniyet, yeis, çalışmak, yanlış iman ve yanlış bilinen tevekkül gibi konular etrafında yazılmış olan bu şiir, şairin sosyal kaygısını da göstermektedir. Bu şiir Allah'ın varlığını ve birliğini kabul eden fakat körü körüne iman sahibi olup da çalışmadan yatanlara karşı yazılmıştır. Şairin vermek istediği mesajlar İslam'ın çalışmaya engel olmadığı, medeniyetin ilim ve marifet ile ortaya çıktığı ve Allah'ın bu dünyayı Müslümanlar için de yarattığıdır. Ona göre ancak çalışarak, ilim ve irfanla ilerleme sağlanacak, “servet ü rahat ü ikbâle” kavuşulacaktır. Onun kaygısını gösteren yer de burasıdır. Çünkü geçmişteki icatların insanoğlunu bu zamana ulaştırdığını söyledikten sonra şair, ilerlemenin de yolunu göstermiştir (Tarhan, 2013: 30-31). Burada kaygı ve endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıktığını, geçmişin pişmanlık yeri olduğunu, eğer pişmanlık değil de kaygı ya da endişeye sebep

* Bu başlık altında değerlendirilen şiirler için şu kitaplardan faydalanılmıştır: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 1982, 361 s; Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, 1. b., Dergâh Yay., İstanbul 2013, 812 s.

oluyorsa etkisinin devam ettiğini hatırlamak gerekir. Şair ise geçmişi örnek göstererek geleceğe yönelik mesajlar vermektedir. Bu açıdan ve sonlu, sınırlı olanla ilgili olduğu için verdiği mesajlar onun kaygısını ortaya çıkarmaktadır. Bu kaygıyı sonraki şiirde daha net bir şekilde görmek mümkündür.

“Mazi Yolcusuna Âtî Yolu” başlıklı sonraki şiirinde de şair yine toplum adına duyduğu kaygısını göstermektedir. Adından da anlaşılacağı üzere şiirde geçmişe gitme konusunda ısrar edenlere gelecek yolu işaret edilmektedir. Sadece başlığa bakılarak şairin bir kaygısının olduğu söylenebilir. Şiirin başında “Milleti teşkil kılan ferddir/ Merd ise o, kavmi dahi merddir.” (Tarhan, 2013: 32) diyerek ferdin önemine dikkati çeken şair, bir ferdin tek başına iyi ya da kötü yönde toplumu değiştirebileceğini söyledikten sonra; yanlış iman ve tevekkül, tekkeye hapsolmak, okumamak, okula gitmemek, fennî ilimleri bilmemek, asr-ı saadetten gerçekten haberdar olmamak, Avrupa’nın örnek alınacak taraflarını bilmemek gibi konular etrafındaki görüşlerini şiir diliyle anlatır. Burada onun içinde yaşadığı toplum adına duyduğu kaygısını görmek mümkündür. Ancak bunun daha açık işaretlerini de vermektedir. Şair “Dinle gel ey rehrev-i gaflet-refîk” dediği kişiye şöyle seslenmektedir:

“Gel acı evlâdına, ahfâdına,
Zulmet-i ferdâyı getir yâdına,
Bil ki sana hep bu cihândır vatan,
Eyleme beyhude yere hüsn-i zan,
Şöyle ki müstakbelin âlemedir.
Anda edip seyr-i zemîn ü zaman,
Anda yaşar anda gezersin hemân,
...
Hükm-i zaman hikmetini bilmeli,
Yani emîn etmeli müstakbeli.
...
Söylediğim hayrın içündür hemân,
Bunda delîlim benim ancak zaman.
Ya beni iskât kıl ey ehl-i hâl,
Tâ ki sana ben edeyim imtisâl.
Dinle veyahut sözümü bî-inâd,

Eyle cihân halkına sen inkiyâd.” (Tarhan, 2013: 32-38)

Öncelikle dikkat edilmesi gereken, şairin yanlış yolda gittiğini söylediği bir kişiye seslenmiş olmasıdır. Şiirin başında söylediği gibi şair, bir ferde seslenmekte ve onu düzelterek toplumu düzeltmeye çalışmaktadır. İkinci husus şairin seslendiği ve düzeltmeye çalıştığı kişinin “ehl-i hâl” olmasıdır. Başka bir deyişle bu fert geçmişte ya da gelecekte değil şimdiki zamanda yaşamaktadır. Üçüncü husus ise Hâmid’in hemen her şiirinde karşımıza çıkan zaman kavramıdır. Düzeltmeye çalıştığı ve şimdiki zamanda yaşayan kişiye şair, geleceği işaret etmektedir. Her üç husus da onun kaygısını göstermek için yeterlidir. Ancak özellikle zaman kavramı kaygıyı net bir şekilde ortaya koymaktadır. Şiirde geçen “Zulmet-i ferdâyı getir yâdına”, “yani emîn etmeli müstakbeli” ve “bunda delîlim benim ancak zaman” mısraları bu açıdan önemlidir. Şairin bu mısralarda öncelediği zaman gelecektir. Birinci mısrada “zulmet-i ferdâ” diyerek açıkça söylediği gelecek zamanın karanlık oluşunun yanı sıra belirsizliklerle çevrili olduğu; ikinci mısrada “emîn etmeli müstakbeli” diyerek bu belirsizliklerin şiirde söylediği yollarla ortadan kaldırılabilceğini; üçüncü mısrada ise “delîlim benim ancak zaman” diyerek geçmişte yapılanlar kişiyi nasıl bu zamana ulaştırdıysa bu zamanda yapılacakların da kişinin geleceğine etki edeceği dile getirilmiştir. Son mısrada her ne kadar geçmişe işaret edilse de etkisi geleceğe yönelik olduğu için yine öncelenen zaman gelecektir. Nitekim şiirin başka mısralarında da aynı sebeple geçmişten örnekler verilmiştir. Nihayetinde bunların hepsi şairin kaygısını ortaya koymaktadır.

Şiirde ilgi çekici bir başka husus da şairin bütün cihanı bir vatan, cihan halkını ise bir millet gördüğünü söylemesi ve âdeta geçmişten şimdiye ve şimdiden geleceğe bütün zamandan aynı anda yaşanan bir zaman parçası gibi bahsetmesidir. Şiirinde sanki o, zamanlar ve mekânlar üstü bir varlık gibi konuşmaktadır. Bu yüzden bütün zaman dilimlerinde aynı anda seyahat etmekte, aynı anda cihanın dört bir tarafında neler olduğunu görebilmektedir. Geçmişte yaşananları bildiği kadar gelecekte olacakları da bilmekte, ülkesiyle aynı anda Avrupa’dan Rusya’ya bütün cihanı temaşa edebilmektedir. Bu bakış açısına çalışmanın önemi de eklenince Hâmid’in bu ve önceki şiirinin kendisinden sonra gelen şairlere etki edebileceği düşüncesi akla gelmektedir.

Âlemin yaratıldığı günden beri hüznün ile mutluluğun, ye’s ile ümidin, neşe ile matemın izdivaç ettiğini söylediği “Bedîhe” (Tarhan, 2013: 53-54) şiirinde ise endişenin ilk

işaretlerini görmek mümkündür. “Matem” kelimesinin kaygı ya da endişe anlamında düşünülebileceği bu şiirde şair matem, ye’s ve hüznün kabirlerden çıktığını söylemesi, ümit ile gelecek arasında bağlantı kurması ve “âtiden olmayıp âgâh” diyerek geleceğin belirsizliğine dikkati çekmesi endişe olarak değerlendirilebilir.

“Mersiye” şiirinde de benzer bir durumdan söz edilebilir. Şairin, Hoca Tahsin Efendi’nin ölümü üzerine yazdığı bu şiirde varlık ve yokluk üzerine zayıf da olsa sorgulamalara başladığı görülür. Hoca Tahsin’in meziyetlerini sıralayan şair şöyle devam etmektedir: “Gördüğüm bir cihân-ı hulyâ mı?/ Bu da Yârab! Nedir, hayat mıdır?/ Zulemât-ı şeb-i memât mıdır?/ Yoksa rûyâ-yı hâb-ı ukbâ mıdır?/ Dâne-i dest-i inkılâb olmuş,/ Öyle bir âlem-i kemâli düşün.” (Tarhan, 2013: 60-61) Şair, burada sorduğu sorulara henüz cevap vermemektedir fakat bunların ölümün ortaya çıkardığı dehşet verici sorular olduğu açıktır. Bu soruların öncelikle endişenin işaretleri olarak değerlendirilmesi mümkündür. İkinci olarak burada ölümle beraber gelen değişimden bahsetmesidir. Nitekim önceki mısralarda “önce nâdirdi, şimdi oldu adîm” diyerek bu değişimin nasıl gerçekleştiğini göstermişti. Burada ise içinde yaşanılan “âlem-i kemâl”in bu değişime mahkûm olduğu söylenmektedir. Bu da yine şairin endişesini göstermektedir. Ancak endişe işaretleri bununla da sınırlı değildir. Şair şöyle demektedir:

“Seni bilmiş o, var olup bir dem,
Yok olursa, ne öğrenir âdem?
Aklımız ermiyor, hayâta ki biz
Edelim mevtin aslını idrâk.
Var mıyız, yok muyuz, neyiz? Meçhul;
Şu kadar var ki rahmetin me’mûl.” (Tarhan, 2013: 61)

Burada henüz *Makber*’deki gibi ölümü, ölüm sonrasını ve Allah’ın varlığını sonuna kadar sorgulama yoktur ancak şairin ölümüne razı olmadığı da ortadadır. Hoca Tahsin Efendi için söylenmiş bu mısralar aslında onun da endişesini göstermektedir. *Eğer insan öldükten sonra yok olursa ne öğrenebilir? Aklımız hayata ermiyor ki ölümün aslını anlayalım.* Şair burada ölüm sonrasının belirsizliğinden yakınmaktadır. Hoca Tahsin “dâhil-i hâk” olarak acaba yok mu olmuştur? Bu soruya bir cevap bulamayınca şair, hayatı yüzeysel de olsa sorgulamaya başlamış ve nihayetinde cevap bulamadığı bu

sorular karşısında Allah'ın rahmetine sığınmıştır. Dolayısıyla bu şiirin endişe olarak değerlendirilmesi uygun gözükmemektedir.

“Bir Sâfilin Tesellisi” şiirinde ise şair yukarıda sorduğu endişeli soruların sayısını arttırmış ve bunlara cevaplar vermeyi denemiştir. Bu şiir baştan sona belirsizliklerle çevrilmiştir. Ayrıca şiirdeki her bir dörtlük, belirsizliğin sonunda insanın içine düştüğü durumu gösteren ilk mısraya bakmaktadır: “İnsan ki bu âlemde bütün çektiği gamdır.” Bu mısra her dörtlüğün sonuna eklenerek yeniden okunabilir. İlk dörtlük şöyledir:

“İnsan ki bu âlemde bütün çektiği gamdır,
Bir neşve-i uhrâya sezâ-vâr olamaz mı?
Ol neş'eyi dünyada ararsa bulamaz mı?
Bulmuş ne çıkar, çünkü serencâmı ademdir.” (Tarhan, 2013: 63)

Bu mısralar şairin ölüm, yokluk ve belirsizlik üzerine düşünmeye başladığını göstermektedir. Burada geçen “gam” kelimesi endişe anlamına gelmektedir. Çünkü sebebi, kaynağında belirsizlik olan “adem”dir. Şair, insanın bu dünyada hep gam çektiğini söylemekte, ahirette mutluluğa kavuşup kavuşmayacağını sormakta fakat cevap verememektedir. Çünkü bu sorunun cevabı da belirsizdir. Bu defa mutluluğu dünyada arayan şair, sonunda “adem” olduğu için bu dünyada da mutlu olunamayacağını dile getirmektedir. O hâlde tamamen belirsizliklerle çevrilmiş olan bu âlemde insanın “bütün çektiği gamdır”.

İkinci dörtlükte ise şair belirsizliğe daha çok dikkati çekmiştir: Ahirette mutluluğa kavuşmak için bir avuç toprağın ne ehemmiyeti vardır? “Ol kabza-i hâkin” özelliği nedir ki, Allah onu “cevher-i idrâke” mazhar etmiştir (Tarhan, 2013: 63)? Şairin burada ölümü anlattığı açıktır ancak o yine sorduğu sorulara cevaplar verememiş, sadece cevabın nerede olduğuna işaret etmiştir: Bir avuç toprak, yani kabir. Cevap oradadır. Fakat oraya gitmek ölmek demek olduğuna göre ve ölüp de oradan haber getirenler olmadığına göre cevap yine belirsizdir. Dolayısıyla bu âlemde insanın “bütün çektiği gamdır”.

Şair, topraktan cevap alamayacağını anlayınca bu defa akıl yoluyla sorduğu sorulara cevaplar vermeyi denemiştir. Üçüncü dörtlük şöyledir:

“Mazhar olan ol cevhere olmaz mı beka-hâh,

Fâniliğini bilse, ya etmez mi şikâyet?
İhsan edip evvelce ana akl ü dirâyet,
Encâmda lâıık mı ki hâk eyleye Allah?” (Tarhan, 2013: 63)

İnsan eğer o “cevher-i idrâke” mazhar olsa bu defa baki olmayı istemez mi, fânilikten şikâyet etmez mi? Önceden ona akıı ve dirayeti vermişken en sonda onu toprak etmesi Allah’a layık mıdır? Bunlar cevabı içerisinde olan sorulardır. Aslında şair, akıl ve dirayet verdiği insanı Allah, bir daha dirilmemek üzere toprak etmez, bu ona yakışmaz, çünkü eğer böyle yaparsa insan ondan şikâyetçi olur, demektir. O, insana verildiğini söylediği akıl yoluyla ulaştığı bu cevapla ölüm sonrası belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

Devam eden dörtlükte de yine “akl ü dirâyet” sayesinde insanın bekaya meleklerden daha layık olduğuna retorik sorularla işaret eden şair, beşinci, altıncı ve yedinci dörtlüklerde endişesinin asıl kaynağını da açıkça söylemektedir. Şairin düşünce yoluyla nerelere kadar gittiğini, endişenin ne kadar dehşet verici olduğunu ve onun endişesinde ne kadar samimi olduğunu gösteren bu dörtlüklerden beşincisi şöyledir:

““Bir şeyde fenâ yok’ diyen erbâb-ı fûnûndur,
Ya akl ile idrâkimiz olmak nola fânî?
Mümkün hele olmaz ise bir âlem-i sânî,
İdrâk, o fenâdan bu güzergehde masundur.” (Tarhan, 2013: 64)

Bu mısralarda iki belirsizlikten söz edilebilir: Birincisi ölüm sonrası belirsizliktir. Zaten şiirin başından beri şair bunu dile getirmektedir. İkincisi ise ölüm sonrasında akıl ve idrake ne olacağıdır ki, bu şairin düşünce yoluyla gittiği yeri göstermektedir. İkinci belirsizlikte onun cevap almaya çalıştığı kişiler fen erbabıdır. *Zira onlar “bir şeyde fenâ yok” demektirler. Fakat eğer ikinci bir hayat mümkün değilse ne olacaktır? Bu durumda dünya idrakin fenadan korunduğu yer değil midir?* Burada ortaya çıkan endişe, birinci belirsizlik ortadan kalksa bile son bulmayacaktır. Yani ikinci bir hayat olsa bile, eğer akıl ve idrake ne olacağı belirsizse şairin endişesi de asla son bulmayacaktır. Burada gizli bir korkudan da bahsedilebilir. O da akıl ve idrakin fena olmamakla birlikte dünyadan farklı olacağı korkusudur. Şair, öldükten sonra akıl ve idrakinin değişmesinden korkmaktadır. Bu korkunun da arkasında belirsizlik olduğuna göre onu yine endişeye düşürmektedir.

Altıncı ve yedinci dörtlüklerde de şair mana olarak şöyle demektedir: *İdrakin bedende beyin ile mevcut olduğu söylenmektedir. Eğer öyleyse beden mahvolunca akıl da beyin ile beraber yok olacak demektir. O hâlde “nedir ol his ki verir Muhyî-i Kayyûm, vicdân-ı umumîye” bu köhne dünyada? O his acaba yaratılışımızın bir gereği mi ya da insanda tabiat icabı mı? Öyleyse “beka maksadı” bizim gafletimiz mi* (Tarhan, 2013: 64)? Burada sorulara açıkça cevap verilmemiş olsa da aslında cevaplar soruların içerisinde gizlenmiştir. Şairin “ol his” dediği “beka maksadı” yani ölümsüzlük arzusudur. Sorularda ortaya çıkan mana ise şöyledir: Mademki insanda yaratılışının gereği olarak beka maksadı vardır, o hâlde bekanın kendisi de vardır ya da beka konusunda insanda bulunan his, bekanın da kanıtıdır. Bu mısralarda şairin yokluğu kabul etmediği açıktır ancak şair, belirsizliğe de akıl yoluyla cevap vermeye çalışmaktadır. Bunların hepsi onun endişesini göstermektedir. Fakat cevaplar bunlarla da sınırlı değildir. Devam eden mısralarda şairin akıl yoluyla ulaştığı diğer cevaplar da mana olarak şöyle sıralanabilir: *İnsan ömrü çok kısa olduğu ve bu kısa ömrün de onun hatalarını ıslaha yeterli olamayacağı için “Bârî, ıslah edecektir anı bir cây-ı diğerde”* (Tarhan, 2013: 64). *Zalimlerin ve gaddarların bu kadar layık iken cezalarını çekmeden, masumların dahi mükafatlarını almadan adem olmaları nasıl düşünülebilir? Çünkü “yetmez, bunu ifâya hayatın günü, malûm”. Eğer aklım ve şuurum zail olacaksa “Hâlık-ı mevcûdu” anlayamam, tanıyamam. Eğer Halık’ı anlamakla beraber yok olacaksam o zaman onu bilmenin menfaati nedir? “Her dâim eğer bilmesi lâzımsa, demektir: Kim lâbüd olur âdeme bir âlem-i âhar!” Benim Allah’a sığınmam, kul olmam, ibadet etmem boşuna mıdır? “Hiç olması lâzımsa, ne lâzımdı vücûdum, maksad ne ki geldim bu sitemgâh-ı fenâya”. Eğer derlerse ki insanoğlunun yaratılması Allah’a bir isnattır, o hâlde “densin o avâlim ki birer mu’ciz eserdir”, herhangi bir kasd ve irade olmaksızın, boşuna mı yaratılmıştır? Allah’ın “ef’âl-i ilâhiyyesi hep hârik-ı âde” üzerinedir. Bu her şeyde aşikârdır. O hâlde irade ve idrak sahibi kişi taş hâletli bir camid mi bilinsin? Her şey ölümlüdür. Fakat ölüm ve dirilmek de o sonsuz ve sınırsız iradenin emri altındadır* (Tarhan, 2013: 65-66).

Görüldüğü gibi şair bu şiirde baştan sona kaynağında ölüm sonrasının belirsizliği olan endişesini göstermiş ve akıl sayesinde bulduğu cevaplarla bu belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Buradaki mısralar, ölümü, fâniliği kabul etmeyen, ebedî var olmak isteyen bir insanın endişeli suallerinin cevaplarıdır. Her ne kadar şiirin başlığında

“sâfilin” kelimesini kullansa da, yokluğu fark ettikten sonra artık fâniliğe razı olmayan bir insanın feryatları demek olan bu dehşet verici soruları soran şairin kendisidir. Bütün bu özellikleri açısından metin tam bir endişe şiiridir.

Bu şiirden sonra gelen “Melekûtta Sâfiline Bir Nazar” şiiri ise başlıktan da anlaşılacağı üzere bir önceki şiirde sogulamalar yapan, cevaplar veren “Sâfilin”e melekler âleminden bir hitaptır. Aslında burada da konuşan yine şairin kendisidir ve muhatap “Sâfilin” gibi olan bütün endişeli insanlardır. Şiirde, “ceng ü cedel” ile işlediği cinayetin farkında olduğunu söylediği insana hitap eden ve onu hayvandan aşağı gören melekler en sonda Alah’a hitaben şu soruları sormaktadırlar:

“Ey ilm-i zî-hayat olan vâcibü’l-vücûd,
Kimin suâle hakkı var ki insan nedir?
Ya insanda nedir o acz ile o nahvet,
O fâni hayat ile o feryâd ü figân nedir
Ki akâidin kahkahasıyla beraber
Hissiyâtta çıkıp sana azimet eder?” (Tarhan, 2013: 68)

Şiirde geçen “fâni hayat ile o feryâd ü figân” doğrudan endişeye bakmaktadır. Bunu önceki şiirden ve son mısra da geçen “hissiyât” kelimesinden anlamak mümkündür. Bu mısra önceki şiirin ilk dördlüğünün başında bulunan “insan ki bu âlemde bütün çektiği gamdır” mısraının devamıdır. Yine orada geçen ve “beka maksadı” anlamına gelen “his” kelimesi de bu şiirdeki “hissiyât” kelimesine denk gelmektedir. Melekler, insanlarla ilgili anlayamadıkları bir konuda Allah’a sual etmektedirler. İnsanda âcizlikle bu kibir, “fâni hayat ile feryâd ü figân” nedir ki inanmış olmanın verdiği mutlulukla beraber hissiyattan çıkıp sana gelmektedir? Denilebilir ki meleklerin, bu sualin cevabını tam olarak anlamaları mümkün değildir. Çünkü önceki şiirde söylendiği gibi onlar “eflâkde bir ömr-i müebbed” bulmuşlardır. Bu yüzden ölümü ve öldükten sonra “hâk içre mücerred” olmanın ne demek olduğunu (Tarhan, 2013: 63) onlar nasıl anlayabilirler? Hâlbuki insan her şeye meyyal, akıl ve irade sahibi olarak yaratıldığı için varlığı olduğu kadar yokluğu da sorgulayacak, ona razı olmayacak, baki bir hayatın yollarını arayacaktır. Bu konuda ona engel olmak, onu susturmak zordur. O hâlde “arzdan gelen o feryâd ü figân” ölümsüzlük arzusudur. Görüldüğü gibi şair yine endişesini ortaya koymuştur.

“Bir Rüyadan Sonra” (Tarhan, 2013: 70-71) şiirinde şairin hitap ettiği kişi ya da varlığın ne olduğu belli değildir. Ancak “aslı gökte, hayâli yerde” olan, tecelli ettiğinde dermansız dertlere şifa veren, akıldan kaçan fakat gelecek zamanı da siyah bir perde gibi eliyle açabilen bir varlıktır. Şair, en sonda ona “nigâr nerde, ol sâhib-i yadigâr nerde, ol şöhre-i rüzigâr nerde” (Tarhan, 2013: 71) gibi bazı sorular sormaktadır. Bunlar, özellikle gelecek zamanın siyah perdesinin açılması ve dertlerin son bulması, şairin endişesi olarak değerlendirilebilir. Ancak bahsedilen varlığın kimliğine göre bu kaygı da olabilir.

Bu şiirden sonra gelen “Telâkiler”, “Dilber-i Nihân-Peyker”, “Hikâye”, “Manzume(1)”, “Manzume(2)”, “Bilmem Kimin İçin” ve “Bir Sitâre Altında” şiirleri (Tarhan, 2013: 72-94) şairin aşk konusunda duyduğu kaygılarını ortaya koymaktadır. Bu şiirlerde zaman zaman sevgilinin gideceğinden de korkan şair, onun gidişinden sonra ortaya çıkan belirsizliklerle ve duyduğu acılarla kaygılarını göstermiştir.

“Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde ise vahşi hayvanlardan ve zarar verici böceklerden bahseden şair onların yaratılmalarındaki maksadın ne olduğunu sorduktan sonra onlarla insanları karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırmada insanoğlunun, vahşi hayvanlardan ve haşerelerden daha canavar olduğunu, aklıyla dünyayı yemek istediğini, önünde hiçbir şeyin durmadığını, canavarların bile ondan ürktüğünü söyleyen şair, bu kabahatleri ve diğer canlılardan ayrıcalıklı olduğunu iddia etmesi açısından gelecekte bir gün onun için “rûz –i mahşer”in kurulacağını ve orada hesap verileceğini dile getirmektedir (Tarhan, 2013: 84). Bu şiirde de şair, özellikle zaman kavramıyla insanlık adına duyduğu kaygılarını ortaya koymuştur.

“Bir Şairin Hezeyânı” (Tarhan, 2013: 89-91) ve “Ziyaret” (Tarhan, 2013: 102) adlı şiirler bir kabristanın şairin gözünde tasvirleridir. Ancak bu şiirlerde ölülerin yattığı bir mekânı anlatmış olmasına rağmen şair, ne ölümün kendisine, ne de ölümlere dikkat etmiş, güzel bir bahçeyi anlatır gibi kabristanı ve oranın kendisinde uyandırdığı güzel duyguları dile getirmiştir. Bu şiirlerde endişe, kaygı ve korku yoktur.

Daha önce *Bunlar O’dur*’da üzerinde durduğumuz ve aynı değerlendirmeyi tekrar etmek istemediğimiz “Bir İgbirar” şiirinin biraz değişmiş versiyonu olan “İgbirarım” (Tarhan, 2013: 95-97) şiirinde ise belli belirsiz bir endişeden söz edilebilir. Bu şiirde ölüm, mezar, zaman kavramı ve belirsizlik şairin endişesini gösteren unsurlardır.

Burada üzerinde duracağımız başka bir endişe şiiri de Hâmid'in hemen her şiirinde karşımıza çıkan zaman kavramını ortaya koyan “Zamana Birkaç Hitap” adını taşımaktadır. Onun mazi, hâl ve ati hakkındaki düşüncelerini söylediği bu şiir, aynı zamanda değişim fikri ve geleceğin belirsizliği açılarından endişeyi de göstermektedir. Şair için zaman, bir “kitabü’s-sun’-ı Rabb-i lemyezel”, “sâni’-i rûy-i zemin”dir; yani âdeta bir ilah gibi yeryüzünde tasarruf sahibidir. Ancak konumuz açısından önemi şairin “bin tesadûf halkeder bir saniyen” (Tarhan, 2013: 99) mısraında dediği gibi onun binlerce belirsizliği de bünyesinde barındırmasıdır. “Tesadûf” aynı zamanda belirsizlik anlamına gelmektedir. Şair bunu devam eden mısralarda daha açık bir şekilde dile getirmektedir:

“Bir yanın mâzi ki yoktur neş’eti,
Bir yanın âti ki yoktur gayeti.” (Tarhan, 2013: 100)

“Gayet” kelimesi son anlamına gelmektedir ancak burada kastedilen mana belirsiz oluşudur. Gelecek her ihtimale açıktır, bu açıdan onun bir nihayeti yoktur.

Konumuz açısından önemli olan ikinci husus ise değişim kavramıdır. Şair geçmişte yaşayan meşhur kişileri ve gerçekleşen büyük olayları hatırlattıktan sonra şöyle demektedir:

“Sonra ol gerdî heva yahut türâb,
Vaz’eder bir hâle, derler: inkilâb.

...

Söyle, ey hikmet-şinâs-ı inkilâb:

Dünkü ahvâle ne hâl olmuş bugün?” (Tarhan, 2013: 100-101)

Zaman beraberinde bir değişimi de getirmektedir. Zamanın hüküm sürdüğü yerde değişim de mutlaka olacaktır. Ancak değişim de endişe kaynaklarından birisidir. Çünkü onun da arkasında belirsizlik vardır. Her değişim beraberinde belirsizlikleri de getirmektedir. Geçmişte birçok olay yaşanmış ve hepsi günümüzde “inkilâb”a uğramıştır ancak “Benzer âtî de fakat mâziye hâl” (Tarhan, 2013: 101). Geçmişteki hâller nasıl değişime uğrayıp günümüze geldiyse, hâl yani şimdi de gelecekte değişime uğrayacaktır. Bu kaçınılmazdır. İşte gelecekte gerçekleşecek bu değişim belirsizliklerle kuşatılmıştır. Dolayısıyla yine endişe ortaya çıkmaktadır.

Şairin, Allah'ın varlığına tabiatta deliller aramaya başladığı şiirlerinden birisi olan “Kürsi-i İstiğrak”ta (Tarhan, 2013: 106) sadece son mısralarına bakılarak vatana kavuşup kavuşmama konusunda bir kaygıdan söz edilebilir. Dipnottaki bilgiye göre Bombay’da kaleme alınmış olan bu şiirin sonunda şair “ceres yâd-ı vatanla dilde eyler derdimi ihyâ” diyerek kaygısını göstermiştir.

Bir sonraki şiir olan “Zamane-i Âb”da da bu bağlamda değerlendirilebilecek mısralar vardır. Yine gurbetteyken yazılmış olan bu şiirde de denize hitap eden şair “Göster vatanın garîbe tekrar!”, “İsâl-i selâm eder vatandan/ Her mevc benimle âşinâdır!..” (Tarhan, 2013: 107) gibi mısralarla vatana kavuşup kavuşmama konusundaki kaygısını ortaya koymuştur. Ancak bu şiirde endişe de vardır. Dipnotta belirtilen tarihe göre (Tarhan, 2013: 109) gurbette fakat aynı zamanda eşinin hastalığı ve ölümü zamanında kaleme alınmış olan bu şiirde o, endişesini de göstermiştir. Dalgalı denize bakarak vatanını hatırlayan şair, insanoğlunun alt edemediği ölüm karşısındaki durumunu düşünmekte, ebediyete olan ihtiyacını dile getirmekte ve sevgilisinin hayalini denizde görerek şiirini sonlandırmaktadır:

“Her mevc ki misl-i fikr-i âdem,
Kim zulmet-i ba’d-i mevdi bir dem,
Tayyetmeğe olmamış muzaffer;

Oldukça sevâhile şitâbân,
Dönmekte o hâl ile perişân
Nâlende vü eşk-rîz ü muğber;” (Tarhan, 2013: 107-108)

Ölümün karanlık nefesinin üzerinden atlamaya çalışan fakat bunda bir türlü muvaffak olamayan insanoğlunun fikri denizin dalgalarına benzetilmiştir. Bu mısralar iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi insanoğlunun fikrinin ölümün karanlık nefesinin üzerinden atlayamaması onun ölüm karşısındaki âcizliğini göstermektedir. Her insan kaçınılmaz olarak ölüme mahkûmdur. İkincisi ise ölümün ardını görme arzusudur. Onun ötesini merak eden şair, insanoğlunun fikrinin bu konuda âciz kaldığını dile getirmektedir. Her iki durumda da ortaya çıkan endişedir. Birinci durumda doğrudan ölüm, ikinci durumda ise ölümle beraber arkasındaki belirsizlik endişeye sebep olmaktadır. Şair de âdetâ bu

endişeli halini göstermek için koşarak geldiği sahilden çare bulamayarak elleri boş, perişan, kırgın, ağlayarak ve inleyerek geri döndüğünü söylemektedir.

“Ey bahr, eyâ zamâne-i âb,
Kim tâ ebed eylemekte pertâb,
Seylâbelerin kopup ezelden

...

Ey bahr, inâyet et, ıyân et!
Kaldır tutuk-ı semâ-nazîrin,
Tehzîzde reng-i dil-pezîrin
Gönlümdeki aks-i bî-zevâli” (Tarhan, 2013: 108-109)

Bu mısralarda ise şair bu defa çareyi denizde aramakta, yukarda bahsettiği arzusuyla ilgili ondan yardım istemektedir. Çünkü onun dalgaları ezelden kopup ebede sıçramaktadır. “Ezel”, “ebed” kelimeleriyle yine zaman kavramına müracaat eden şair, bu özelliğiyle ölümün ötesindeki belirsizliği de ancak denizin kaldırabileceğini ifade etmektedir. Şairin ondan istediği şey sema perdesini yırtmak ve ardındaki sırları açık etmektir. Fakat bu istek aynı zamanda ölümün ardındaki belirsizlikleri ortadan kaldırmak, ebediyete bir pencere açmak ve böylece endişeyi nesneye kavuşturmak anlamına gelmektedir.

Yukarıdaki şiir gibi şairin eşinin ölümü üzerine yazılmış olmasına rağmen ölümün dehşeti, belirsizlik, zaman kavramı, değişim, ebediyet arzusu gibi özelliklere rastlanmayan “Fena”, “Hyde Park’tan Geçerken”, “Hîç-â-Hîç”, “Bir Hüsnün Hüznü” ve “Nâ-Kâfi” şiirlerinde (Tarhan, 2013: 110-129) ise endişeden söz etmek zordur. Bunların matem ya da hasret şiirleri olarak değerlendirilmesi daha uygun gözükmektedir. Çünkü şair, bu şiirlerde kendi ölümünü aklına getirmemiş, sadece eşinin ölümünü anlatmış ve hasret acısını dile getirmiştir. Sadece son şiirde bunlara ek olarak matemine gülünlere bazı cevaplar da vermiştir. Ölen ninesini hatırladığı “Mazi Mesirelerinden” (Tarhan, 2013: 161-163) isimli iki şiirinde de endişeye rastlamak mümkün değildir. Başından geçen bir olayı anlattığı “Hediye-i Sâl” şiirinde ise zamanın etkisiyle ortaya çıkan değişimi anlatmış olmasına rağmen endişe ya da kaygı yoktur.

Hâmid’in konumuz açısından değerlendirilmesi gereken şiirlerinden birisi de “Yine Ona” adını taşımaktadır. “Gülizâr’a” isimli şiirin devamı olan bu metinde sevdiği

kadının dergâhında esen, her şeyi çer çöpe dönüştüren ve insanoğluna “fânisiniz ölün!” diye haykıran fena bir rüzgârdan bahsetmektedir şair. Beşerin gözyaşları demek olan geçmiş ve Hudâ’nın sedasının işitildiği gelecek, demir dişleriyle ısırıldığı yerden mazi buharı çıkan ve estiğinde atının siyah tozlarını savuran bu rüzgârın iradesindedir. Yani geçmişten gelip geleceğe doğru akan ve insanı ölüme taşıyan zaman onun elindedir. Bu noktada şairin aklına gece ve gündüz gelmektedir: O hâlde ölümün sert çehresinde kendisini gösteren gece ve gündüzün anlamı nedir? Onun bu soruya verdiği cevap ise şöyledir:

“İki pûşîdedir, siyah ve sarı,
Ki taharrükleriyle hizândır,
Bizi ‘fânisiniz ölün!’ diye o
Isıran, haykıran fenâ rüzgâr!” (Tarhan, 2013: 169)

Beşeri adım adım ölüme götüren ve ona sürekli fâni olduğunu hatırlatan bu rüzgar, gece ve gündüzün hareketinden ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi şair merkeze aldığı “rüzgâr” kelimesiyle yine zaman kavramı üzerinde durmuştur. Bu defa dikkati çektiği husus zamanın insanı ölüme yaklaştırmasıdır. Şiirde geçen ve gelecek zaman için kullanılan “gubâr-ı siyâh” tamlaması, geleceğin belirsizliğini ortaya koymakta; mazi için kullanılan “dumû-ı beşer” tamlaması ise geçmişin pişmanlık yeri olduğunu göstermektedir. Bunlara en dehşetli hakikat demek olan ölüm de eklenince artık endişenin ortaya çıkması beklenir. Fakat *Makber*’den yirmi beş yıl sonra yayımlanmış olan bu şiirde böyle olmamıştır. Gülizâr’a seslenen şair şöyle demektedir:

“Sevelim, Gülizâr, fakat, sevelim!..
Ese dursun o sarsar-ı meşûm.
Biz gidersek de siz sevin, sevişin.

...

Mevt yokluksa, aşk varlıktır.” (Tarhan, 2013: 169)

Yukarıda *Makber*’i anmamız boşuna değildir. Eğer bu şiir *Makber* dairesinde yazılmış olsaydı yokluk dediği ölümün karşısına varlık anlamını verdiği aşkı getirmesi, “aşk: varlık” demesi bizi hayretler içerisinde bırakabilirdi. Çünkü en ciddi meseleleri bile

sonuna kadar sorgulamadan kabul etmeyen bir karakterin ve *Makber* dairesindeki şiirlerinde de ölüm, yokluk, ölüm sonrası, varlık ve Allah konularında sağlam delillerle fikirlerini söyleyen bir şairin böyle bir sonuca varması beklenemez. Ancak o artık *Makber* dairesinde değildir. Yine de bütün şiirlerini ve karakterini göz önünde bulundurunca ilk defa karşılaştığımız “aşk: varlık” değerlendirmesinde onun samimi olmadığını düşündüğümüzü de belirtmek isteriz.

“Girit İçin...” şairin vatan konusunda duyduğu kaygıyı zaman kavramı üzerinden gösteren başka bir şiirdir. Osmanlı evladının Girit’in feryatları karşısında sabırlı olduğunu, geçmişte Hazret-i Fatih’in gemileri karadan yürütmesi gibi eğer bugün kuvvetini tecrübe etse kaleleri denizde yüzdürebileceğini, bugünkü halinin ihmal değil, imhal olduğunu söyleyen şair, şöyle devam etmektedir: “Bitince sabr-ı siyaset-füzûn-ı Osmanî/ Yürür meşâcir-i ahen-gusûn-ı Osmanî!” (Tarhan, 2013: 171) Dikkat edilirse Osmanlıların geçmişini ve bugününü anlatan şair gelecekte de neler yapacağını söyleyerek kaygısını ortaya koymuştur.

Dipnottan mütareke senelerinde yazıldığı anlaşılan “Yine O Kamere” şiirinde ise vatan konusundaki kaygı daha açık bir şekilde görülmektedir.

“Hâmem sana mümkün mi meded-res?

Oldun bugün ey hâk-i mukaddes,

Meydân-ı ukubâtı süyûfun.” (Tarhan, 2013: 173)

Şair, bu şiirinde vatanın içinde bulunduğu acı durumu gözler önüne sermiştir: O mukaddes toprak bugün kılıçların işkenceler meydanına dönüşmüştür. Bu duruma yukarıdan şahitlik eden aya seslenen şair şöyle demektedir: “Mühlik senin ey peyk-i tufeyli,/ Mühlik bu husûfun!..” (Tarhan, 2013: 173) Şair, ayın tutulmasıyla vatanın durumu arasında bir bağlantı kurmuş, “husûf”u olumsuz olarak değerlendirdiği için bunun öldürücü olduğunu söylemiştir. Ona göre ay, cansız ama yine de diri olan ve göklerde uçan bir mucizedir. Fakat vatanın bu durumu karşısında hiçbir şey yapmamaktadır. “Feryâd-ı ibâdet”in, yerden göklere çıkan “feryâd-ı tabiat”ın ve kabirlerden taşan “feryâd-ı sükûnet”in, hep bunların yansıması olarak gösterilmesine rağmen, onda hiçbir tesiri yoktur. Çünkü o, gözlere ve kulaklara sahip değildir. “Olsaydı onun gözleri, elbet/ Ürkerdi bizim manzaramızdan!...” (Tarhan, 2013: 173) Şair, ayda olmadığını söylediği şeylere kendisinin sahip olduğunu söylemekte ve

böylece vatanın acı durumunu dile getirmektedir. Bu, onun kaygısını göstermektedir. Bunun kanıtı yukarıdaki mısra da geçtiği gibi kaleminin mukaddes vatan toprağına yardım etmesinin mümkün olup olmadığını sormasıdır. Başka bir deyişle o vatanın durumunu fark etmiş ve bir şair olarak elinden geleni yapmaya çalışmış, fakat bu konuda yaptıklarının yetersiz olduğunu da dile getirmiştir. İkinci husus ise şiirin başında, her ne kadar ona olumsuz bir gözle de baksa, ayın bu halinin yeni bir devri mi müjdelediğini sormasıdır: “Tebşîri midir yoksa bu sîmâ-yı kadîdin/ Bir devr-i cedîdin?..” (Tarhan, 2013: 171) Bu mısralar da şairin kaygısını göstermektedir. Çünkü geleceğe yönelik bir belirsizliğe işaret etmektedir.

Şairin bu şiir gibi bir gök cismine hitap ettiği başka bir şiiri de “Bir Sitare Altında” adını taşımaktadır. Ancak bu defa kaygı değil, endişe ortaya çıkmıştır. Varlığından şikâyet eden ama onsuz da yapamayan, hiç ölmek istemeyen, bu yolda derdine çareler arayan, bu arayışta elinden bir şey gelmediği durumlarda varlığı da yokluğu da bir gören ve böylece endişesini dile getiren bir şairin ruh hâletidir bu şiir.

“Ey râh-ber-i fikr ü hayalim olan ahter,
Ey jâle-i aşk eşk-i teri, ey gam-ı dilber!” (Tarhan, 2013: 174)

Burada geçen “râh” kelimesi “endişe” anlamında kullanılmıştır. O hâlde anlam şöyle ortaya çıkmaktadır: Ey fikrime ve hayalime endişe getiren yıldız! Fakat yıldızın şaire endişe getirmesi mümkün müdür, mümkünse bunun sebebi nedir? Öncelikle sebebi yıldızın güzelliğinin ve görünen kızılığının arkasında bir teessür olmasıdır. Şair, bu teessürle bütün kâinatın baştan başa “reng-i tahassür”e büründüğünü söylemektedir. Kâinat bir şeye şiddetle hasret duymakta ve bundan dolayı hüznlenmektedir. Ancak asıl sebep başkadır:

“Gör zaafımı, ömrümden olurken müteşekki,
Gönlüm yine ömrümle mukim olmayı ister!” (Tarhan, 2013: 174)

Görüldüğü gibi şair yokluk endişesine kapılmış ve bu endişeyle, ne kadar şikâyetçi de olsa, ölmek istemediğini, ebedî bir hayatı arzuladığını dile getirmiştir. Asıl sebep budur. O, bir yarasa gibi “zulmetgeh-i âlem” dediği kâinata da bu endişeyle bakmış, her köşesinde arzusunun çarelerini aramış fakat ölümden başka bir şey bulamadığı için sonunda eli boş dönmüştür. “Yok, fikrime bir râh, güzergâh iken âlem/ Bir sûret-i hatt-ı

hareket görmedim âher!” (Tarhan, 2013: 174) mısraları bunu göstermektedir. Bu durumda yeniden “şâm-ı garîb” ve “şeb-i yeldâ-yı tahassür” dediği karanlık geceye yönelen şair gönlünün de onun “zulmet-i vechi” gibi muğber olduğunu söylemiş ve şiirini şöyle bitirmiştir:

“Eyvâh! Karanlık geceler me’men-i ümmid,
Yokluk gibi varlık dahi târikde yekser!” (Tarhan, 2013: 174)

Burada öncelenen “varlık”tır. Şair, varlığın da yokluk gibi bu karanlık yolda yalnız olduğunu söyleyerek, âlemin her tarafını araştırmasına rağmen ebedî bir hayat anlamında kullandığı varlığa kavuşamadığını dile getirmiştir. O hâlde varlık da yokluk gibi karanlıktadır. Şiirde geçen ve “karanlık” anlamında kullanılan bütün kelimeler endişeyi göstermektedir.

“Şâir-i Azam” (Tarhan, 2013: 188-189) Hâmid’in korku ve kaygılarını gösteren başka bir şiirdir. Bu şiirde vatana kavuşamama, unutulma, tanınmama, fakirlik kaygılarına ve bir korkuya rastlamak mümkündür. “Mevki Viyana/ bir darbe-i ma’kûs ile düşmüş o yana” mısraı vatana kavuşamama; “Cepler delik az çok/ Lâkin ne zarar var ki delikten düşecek yok.” mısraıyla fakirlik; “Milliyyetini fârik olan yok. Soruyorlar/ ‘Kimdir bu alâmet? Bu musibet ne kılıktır/ Ürkütmeyelim sus!’” mısraları unutulma ve tanınmama kaygılarına; “Bir korkusu vardır:/ Meyhanelerin saat-i tatili pek erken...” mısraları ise korkuya örnek gösterilebilir. (Tarhan, 2013: 188-189) Bu şiirin devamı olan “Yine Mâhud Herif”te (Tarhan, 2013: 190) geçinme ve aşk kaygısından, “Yine O” şiirinde ise bu kaygılara rağmen Süleyman Nazif tarafından verilen sıfatların şairde bir değişiklik yapmadığından söz edilebilir.

Hâmid’in şiirlerinden birisi de “Gıyâben Dumlupınar’da” adını taşımaktadır. Mustafa Kemal’e ve onunla beraber Dumlupınar’da savaşıp şehit düşen askerlere ithaf edilmek üzere yazılmış olan bu şiir de son parçası hariç vatan kaygısı olarak değerlendirilebilir. Son parça ise endişedir. Burada şair şöyle demektedir:

“Bu semâdan inen terânemle
Size ben olmak isterim maktûb,
Ben neyim? Sâlhurde bir şâir,
Nâle-zen bir mezâr-ı bîzâir.

Ka’r-ı bî-intihâ-yı rûh-efken
Ra’şe-ver hîçî-i muztarib, heyhât!
Umk-ı nisyâna düşmek üzre iken,
Verdiniz siz o hîçe tâze hayat.” (Tarhan, 2013: 196)

Hâmid kendisini şöyle tarif etmektedir: *Pek yaşlı bir şair, ziyaretçisi olmayan inilti bir mezar, ruhu içine çeken nihayetsiz bir çukur, titrek ve ıstıraplı bir yokluk, unutulmak uçurumuna düşmek üzere olan bir hiçlik*. Bunların hepsi de onun ömrünün son yıllarındaki yokluk endişesini göstermektedir. Fakat o sadece bunları sıralamakla kalmamış, bu endişeden taze bir hayata nasıl geçilebileceğinin yolunu da söylemiştir: *Vatanı uğrunda canını feda eden şehitlere karışmak*. Şair, şehitlerin kazandıkları zaferle taze bir hayata kavuştuklarını görmüştür. Bunu şu mısralardan anlamak mümkündür: “Size ‘ölmüş’ nasıl desin sağlar?/ Ki bugün siz fezâ-yı hilkatte/ Rûhlardan ziyade zindesiniz!/ Çünkü Peygamberin hadîsiyle/ Hâlık-ı fitratın içindesiniz.” (Tarhan, 2013: 194) Şair yukarıda bahsettiği hâldeyken “size ben olmak isterim mahlûb” diyerek onlar için yazdığı şiiriyle âdeta “gıyaben Dumlupınar’da” bulunarak kendisi de taze bir hayata kavuştuğunu söylemiştir. Burada geçen “taze hayat” gençleşmek ya da bu dünyada yeni bir hayata başlamak değil, yokluğa çare bulmak anlamında kullanılmıştır.

Hâmid’in kaygısını gösteren başka bir metni de “Şiir” adını taşımaktadır. Bu metinde o, Türk ordusunun özelliklerini anlatmaktadır. En çok dikkati çektiği özellik ise en umutsuz zamanlarda bile ordunun daima kendisini yenilemesidir. Şairin bunu göstermek için kullandığı kelime “ihtilâl” dir. Bu kelimeyi, Hâmid’in özelliklerinden birisi olan değişim fikri açısından değerlendirmek mümkündür. Bu şiirde “ihtilâl” doğrudan “değişim” anlamına gelmektedir. Çünkü ona göre ihtilal bir afettir, fakat “köhne esnâle” yeni bir ruh veren, “yeni bir fikr ü nazar” kazandıran mucizevî bir afettir. Türk ordusu, “ebülhevî” bir “heykel-i muhteşem-i hürriyet”, harika bir heykel, vatanın yüce beşiği, demir çehreli bir anne, “ebedî manzara, bir nâdire-i hilkat ki millet-i hâkime zürriyeti” ve “tâcdârân-ı zaman”ın önünden geçerken titrediği bir “bülend-i müheykel” iken (Tarhan, 2013: 211) şimdi ihtilal afetine uğramıştır. Fakat zararı yoktur. Çünkü o daima ihtilâlden yeni bir ruh çıkarmasını bilmiştir: “İhtilâl âfeti bir mucizedir, germâgerm!/ Nârı yakmaz, ısıtır./ Bir şafaktır ki eder leyle-i cehli ihrâk./ Ki hayâlât-ı hurâfâtı kılar hâkister!/ Köhne esnâle verir bir yeni rûh!/ Yeni bir fikr ü nazar!/ İhtilâl

âfeti mâhî-i adem, bir sarsar!/ İhtilâl âfeti seffâk-ı mesihâ-dem, evet;/ Yani hûn-rîz değil, hûn-efşân!” (Tarhan, 2013: 212) Görüldüğü gibi “ihtilâl âfeti” şair için bir değişim olmakla birlikte yokluğu dahi yok eden, canlandıran, hayata döndüren bir özelliğe sahiptir. Burada şairin kaygısını görmek mümkündür. Öncelikle “ihtilâl” kelimesiyle karşılık bulan değişim, kaygıyı ortaya çıkarmaktadır. Çünkü her değişim beraberinde bir belirsizliği de getirmektedir. Hâmid’in ordunun ihtilal ile olumlu yönde bir değişim geçireceğini beklediğini görmek mümkündür. Ancak bu kesin bir bilgi değildir. Nitekim devam eden mısralarda şöyle demektedir:

“Bu büyük himmeti rakzetmiş olan kavmin
hâl ü âfisi emindir, ancak,
bir sanem olmak için câlib-i tâat her an,
onu hakkiyle, adaletle, metânetle gerek
rakzetmek.

Çökerek manen, olur yoksa o, (...)” (Tarhan, 2013: 212)

Bu mısralarda ise kaygıyı gösteren değişim fikrinin yanı sıra zaman kavramı da ortaya çıkmıştır. *İhtilalin gerçek anlamını kavramış olan bir milletin şimdiki zamanı da geleceği de emindir. Çünkü o, arkasında belirsizlik olan her ihtilale yeni bir ruh, yeni bir fikir, yeni bir nazar kazandıran yeni bir imkân gözüyle bakacak ve bunu yeni bir fırsata dönüştürmeyi bilecektir.* Aksi takdirde sonraki mısrada şairin de söylediği gibi çökerek manen yok olacaktır.

Bu şiirde Hâmid’in değişime bakışının da nasıl değiştiğini görmek mümkündür. Hatırlanacağı üzere *Makber*’de ölüm de dâhil her şeyi kabul ettiği hâlde değişime bir türlü razı olamayan şair, bu şiirde onun arkasındaki yeni imkânlarla da dikkati çekmiştir.

“Bu Vesile ile İlâve” (Tarhan, 2013: 225) şiirinde de şairin sanat ve toplum adına duyduğu kaygıları görmek mümkündür. Rıfat Necdî’nin Milli Mecmua’da yazdığı *Servet-i Fünûn* temsilcisi gençleri tenkit eden bir yazısı üzerine kaleme aldığı bu şiirde Hâmid, Turan, edebiyat, lisan, millî oluş gibi konular üzerinden düşüncelerini söylerken bu konular hakkındaki kaygılarını da ortaya koymuştur.

Toplum adına duyulan kaygılar “Yedikule Taraflarında”, “Sokaklarımızda” ve “Bahs-i Esvaka Lâhika” şiirlerinde (Tarhan, 2013: 228-238) de vardır. Hâmid, bu şiirlerde tarihi

eserlerin bakımsızlıktan harabeye dönmesi, yıkılmaya yüz tutmuş tahta evlerin oluşturduğu görüntü kirliliği, günlük hayatta lisanın yanlış kullanılması, dışarıda hacet gidermek için ayakyolunun olmayışı, insanların ihtiyacını gidermek için mezarlıkları kullanması, dinin emri olmasına rağmen temizliğe dikkat edilmemesi, esnafın çok gürültü yapması, hayâ ve edepten yoksun bir topluluğun insanların huzurunu bozacak şekilde esnaf adıyla ortalarda dolaşması, sokaklarda yürümeye engel olacak şekilde çukurların oluşması ve tramvayların yetersizliğinden dolayı izdiham oluşması gibi gündelik ve toplumsal birçok konuda düşüncelerini ve düzeltilmesi için de neler yapılması gerektiğini söyleyen şair toplum adına duyduğu kaygılarını da göstermiştir. Birinci şiirde “İrz u edeb irâdesine/ bu halkı terbiye etmek gerek alelacele!/ Çoğaldı çünkü esâfil, çok oldular hezele” (Tarhan, 2013: 230) mısralarıyla halkın acele bir şekilde terbiye edilmesi gerektiğini; ikinci şiirde ise medenileşmiş memleketlerde olduğu gibi bizde de hükümetin ve Şehremini’nin toplumsal problemlerin düzeltilmesinde mesul olduklarını söylemesi Hâmid’in kaygılarının nasıl yön değiştirdiğini de göstermektedir. Önceleri sadece aşk ve nefsanî konularda, içinde yaşamadığı ve bilmediği köy hayatında ya da içinde yaşadığı hâlde halkın büyük bir kısmının yaşaması imkânsız olduğu için anlayamayacağı renkli bir bohem hayatındaki kaygılarını anlatan şair, artık bir parçası olduğunu kabul ettiği anlaşılan toplumun en küçük meseleleri hakkında duyduğu kaygılarını bile dile getirmekten çekinmemektedir.

“Londra’da Bir Arkadaşla Nisfûlleylden Sonra” (Tarhan, 2013: 235-237) başlıklı şiiri de yine kaygı olarak değerlendirilmelidir. Şair gece yarısı bir polisin yanında gözleri görmeyen, yolunu kaybetmiş küçük bir kız görür ve onunla polis arasındaki konuşmaya kulak misafiri olur. Kızın bu hali ve polisin “Evin nerede?” sorusuna onun sürekli semayı göstererek “Yukarıda” cevabını vermesi kendisine pek dokunan şair, “Semî ü Basîr olan” Allah’a “Nedir acaba bu kız da günâh” sorusunu yöneltir. “Bu zalâmdan o zalâma sevkeder” mısraında dediği gibi bir polis eşliğinde merkeze götürülen kıza ne olacağının belirsizliği ve ahirette yani gelecekte bu küçük kızın gözünün Allah tarafından açılacağını umduğunu söylemesi şairin kaygısını göstermektedir.

“Diğergûn” şiiri ise endişe olarak değerlendirilmesi gereken bir metindir. Ömrünün son yıllarında ölüme adım adım yaklaşan şairin bu konudaki endişesi şiirde kendini göstermiştir:

“Ben şüphedeyim, şüphede, ey zât-ı ilâhî!
Çok ağlanacak yerde bugün gülmedeyiz biz
Bilsem ki senin emrinle ölmedeyiz biz,
‘Lebbeyk’ derim emrine mesrûr u mübâhî.” (Tarhan, 2013: 241)

“Bilsem ki” ifadesi bir belirsizliği ortaya çıkarmıştır. Şair, ölüm emrinin Allah’tan geldiği konusunda bir belirsizlik olduğunu, eğer bu belirsizlik ortadan kalkarsa güle oynaya ölüme gideceğini söylemektedir. Bu aynı zamanda, belirsizliğin olduğu yerde ölümü kabul etmemek demektir. “Ben şüphedeyim, şüphede” ve “çok ağlanacak yerde gülmedeyiz biz” ifadeleri bu razı olmayışı göstermektedir. Ancak şair her halükarda ölümün gerçekleşeceğinin farkındadır. Devam eden mısralarda Allah’ın emrine tabi olan “kanun-ı tabiat” gereği her şey gibi kendisinin de öleceğine işaret etmiştir şair. Ölümden kaçış yoktur. O hâlde onu şüphede bırakan nedir? Cevap son dörtlükte verilmiştir:

“Hâl böyle iken şüphedeyim ben yine, eyvâh!
Ey nûru olan tâc-ı serim, Hâlık’ım Allah,
Gönlüm diliyor doğruca senden gele bir peyk;
Ta şevk u şetâretle deyim be ona ‘Lebbeyk!’” (Tarhan, 2013: 241)

Onu şüphede bırakan bu emrin doğrudan Allah’tan gelmeyiştir; bu yüzden âdeti bir peygamber gibi “gönlüm diliyor doğruca senden gele bir peyk” demektir. Başka bir deyişle o, doğrudan Allah’tan gelecek bir haberi beklemektedir. Ölüm endişesini yaşayan şair için bu istek oldukça normaldir ve o söylediklerinde samimidir. İsteği gerçekleşecek olsa “Lebbeyk” diyerek ölüme güle oynaya gidecektir. Çünkü bunun gerçekleşmesi ölüm sonrası belirsizliğin de sona ermesi demektir. Şairin kastı haberin varlığı değil, haberi verenin varlığıdır. Doğrudan Allah’tan bir haber almak onun varlığının da kanıtıdır. Bu ise ölüm sonrası da dâhil bütün belirsizliklerin ortadan kalkması demektir. Yani ortadan kalkan ölüm değildir, haber gelse bile ölüm devam edecektir. Ancak böylece şair hem Allah’ın varlığını görmüş olacak, hem de ölüm sonrası belirsizliği ortadan kaldırmış olacak ve rahatla canını teslim edebilecektir.

Yukarıdaki özelliği açısından bu şiir *Makber*’le aynı çizgidedir. Hatırlanacağı üzere şair *Makber*’de de benzer istekleriyle belirsizliğe cevaplar vermeye çalışmıştı.

“Huzur-ı Hilkatte” şiirinde de endişenin varlığından söz edilebilir. Şair yalnız başına çıktığı dağ başında kendine bir eğlence ararken birden maziden ölü, dilber, insan ve başka şekillerde birçok hayal ve hatıranın bir geçit resmi gibi önünden geçtiğini görür. Başlangıçta onlara sorduğu sorularla eğlenen şair, ölen eşini ve annesini karşısında gördüğü anda bu eğlence bozulur. Çünkü ölümün gerçek yüzü kendisini göstermiştir. “Eve meyûsâne avdet ederken” validesinin zahir olan hayaline “Bir melekten senin ne farkın var?/ Bir böcekten benim ne farkım var?” (Tarhan, 2013: 249) diyerek şiirini sonlandırır. Burada ölümün neden olduğu bir endişe açığa çıkmaktadır.

“Umman” şiirinde ise sadece bir parça endişe olarak değerlendirilebilir. Sevgili nazarıyla baktığı denizden bahseden şair bu parçada âlemi de büyük bir denize benzetir:

“Fakat hiçbir zaman olmaz o bir mir’at-i istikbâl..

O istikbâl bir sırr-ı ilâhidir ki muzlimdir.

...

Bu bir serhaddi yok umman diyarı;

denir ancak ufuklardır kenarı.

Serâpa bir muhit-i lâciverd, eyvâh! Biz gûyâ

bu gafil- görülmez bir siyeh rûyâ:

Şitâb etmekteyiz âti-i mençhule

Umûmen yolcular eşyâ-yı menkûle” (Tarhan, 2013: 252)

Görüldüğü gibi âlem denilen denizde gelecek bir “sırr-ı ilâhidir”. Burası sınırları gözükmeyen bir umman diyarıdır ve gafil insanlar “eşyâ-yı menkûle” gibi alelacele meçhul geleceklerine doğru ilerlemektedirler. Şairin geleceğin belirsizliğine dikkati çekmesi ve insanoğlunun meçhul sonundan bahsetmesi bu parçayı endişe olarak değerlendirmemizi sağlamaktadır. Ancak daha önce “Yine Ona” (Tarhan, 2013: 169) şiirinde “Mevt yokluksa aşk varlıktır” mısraında yaptığı gibi, bütün bunlara rağmen sevgili nazarıyla baktığı denizin varlığının kendisi için yeterli olduğunu söyleyerek şiirini bitirmesi pek inandırıcı gelmemektedir. “Ki sen varsın, demek hiçbir hatar yok.” Geleceğin belirsizliğini ve insanın kaçınılmaz sonunu görüp de böyle söylemek bütün şiirlerini düşündüğümüzde Hâmid’in karakterine uygun değildir.

“İstanbul Düşman İstilâsı Altında İken: Çamlıca’da” şiirinde ise Hâmid, vatan kaygısını ortaya koymuştur:

“Hey Çamlıca mehtâbı, ne olmuş sana öyle?..

Küskün duruyorsun.

Bir şey kuruyorsun.

Seyrinle ıyân et bana, ilhâm ile söyle:

Aksetmede âlâm-ı vatandan mı bu hâlet?

Anlat; bu tahavvül neye etmekte delâlet.” (Tarhan, 2013: 256)

Şair, Çamlıca mehtabına bakarak “tahavvül”den söz etmiştir. Mehtap artık eski mehtap değildir. Onda “âlâm-ı vatandan” bir hâlet aksetmektedir. Burada şair aslında kendi kaygısını göstermiştir. Mehtapta varlığından söz ettiği duygular aslında kendisine aittir. Şairin kaygısının ilk işareti değişimdir. Değişim tek başına kaygı ya da endişe sebebi olabilir. Burada konu vatan olduğu için buna kaygı demek daha uygundur. İkinci işaret “âlâm-ı vatan” tamlamasıdır. Şairde vatandan kaynaklanan, mehtabı bile değiştiren bazı elemeler vardır. Açıkça söylememiştir ancak bunlar doğrudan kaygı olarak değerlendirilebilir. Üçüncü işaret ise zaman kavramıdır. Şair devam eden mısralarda maziden “bir nevha-ı vaveyl”, “bir âh-ı müebbed”in esip gelmekte olduğunu söyledikten sonra gelecek üzerinden belirsizliği de ortaya koymuştur: “Yıldızlar olur bence meâlin gibi nâyâb/ Âtîde görünmezse o mâzîdeki mehtâb/ Olmazdı sabahın da yarın gülmeğe meylî/ Pîşinde bu dîdâr-ı mahûfun.” (Tarhan, 2013: 256) Burada geçen “âtî” ve “yarın” kelimeleri kaygının işaretleridir.

“Mütâreke Senelerinde Çamlıca’da” (Tarhan, 2013: 260-262) ve “Mütâreke Senelerinde” (Tarhan, 2013: 263) şiirlerinde de benzer bir kaygıdan söz edilebilir. Şair, birinci şiirde “Bizim bu rûhânî dağlarımızda” dediği memleket topraklarının önceki hâliyle, düşman işgali altındaki şimdiki hâlini karşılaştırmakta ve gerçekleşen değişimi ortaya koymaktadır. Değişim, şairin kaygısını göstermektedir. Şair burada ayrıca İngiliz’e sorduğu sorularda Çanakkale ve Kutulamare zaferlerinden bahsetmekte ve bu tahakkümün Türk’e tesir edemeyeceğini de söylemektedir. Burada geleceğe yönelik bir beklentiden söz edilebilir. İkinci şiirde ise bu açıkça dile getirilmiştir. Yine Çamlıca’nın eski güzel günlerini hatırlayan şair onun şimdi nasıl değiştiğini gözler önüne sermekte ve şiirini şöyle bitirmektedir:

“Ancak onu bir gün yakacak sâikalarla,

Eflâkte toplanmakta Türk askeri vardır.” (Tarhan, 2013: 263)

Burada geleceğe yönelik kaygıyı görmek mümkündür. Türk askeri düşmanı mağlup etmek için toplanmaktadır. Ancak bu mağlubiyet “bir gün” gerçekleşecektir. Bu “bir gün” gelecekte ve belirsiz bir zamandadır.

Şairin aynı belirsizlik üzerinden kaygısını gösterdiği başka bir şiiri de “Çamlıca’da Mutekif İken” adını taşımaktadır. Bu şiirde de vatanın önceki haliyle sonraki hali karşılaştırılmaktadır ancak bunun önceki şiirlerden farkı bu defa vatanın anneye benzetilmesidir. Konumuz açısından önemi ise son mısralardır: “Garbî medeniyet! Ki gurûb olmağa lââyık;/ Hâlince onun gerçi zer ü zîveri vardır./ Şarkın bu uzun leyl-i münâcâtının elbet,/ Bir rûz-ı mucâzâtı ve bir mahşeri vardır.” (Tarhan, 2013: 266) Burada da geleceğe yönelik belirsizlik şairin kaygısını göstermiştir. Şarkta uzun bir gece başlamıştır ancak bu gecenin elbet gelecekte garp için bir ceza günü, bir mahşeri olacaktır.

“Yârân-ı Safâya” şiirinde Hâmid’de ilk defa açıkça gördüğümüz bir kaygı kendisini göstermektedir: Bu da yaşlandığı için artık şiir yazamama kaygısıdır: “Çünkü pîr olmada sâkî-i garâm/ Olamaz bende bugün neşve-i mey../ Cümlelizden ederim istirhâm/ Cümlelizden bu tecâhül tâkey.” (Tarhan, 2013: 268) Hâmid’in “sâkî-i garâm” dediği kendisidir ve bu tamlamayla yaşlandığı için artık şiirlerinde aşk şerbeti sunan bir saki olamayacağını, yani aşk şiirleri yazamayacağını dile getirmiştir. Ancak dostlarının isteği budur. Bu durumda onlara, ne vakte kadar bu konuda bilmiyormuş gibi davranacaklarını sormaktadır. Burada onun kaygısını görmek mümkündür. Ancak bu kaygı ikinci dörtlükte daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır: “Bana ilhâm ediniz şi’rimi görmekse merâm./ Mülhem olmazsam eminim yazamam hiçbir şey./ Gerçi her türlü sipariş geliyor peyderpey,/ Ne rica nâfîz olur bunda ne emr ü ibrâm!” (Tarhan, 2013: 268) Ne rica, ne ısrar, ne emir hiçbir şeyin şiir yazmak için yeterli olmadığını, ilhama ihtiyacı olduğunu, eğer o olmazsa yazamayacağını söylemektedir şair.

“Mâlûl Gaziler” şiirinde ise canını hiçe sayıp savaşı ve sonunda bazı azalarını kaybedip sakat kalan gazilerin kendisine şiir yazmak için aradığı ilhamı verdiğini fakat bu defa kendisinin vafından âciz olduğunu söylemektedir: “Nedir mâlûl gaziler; edip benden siz istifhâm/ ‘Olur mu’ dersiniz ‘bundan büyük bir menba’-ı ilhâm?’/ Evet, menba’ büyük... vafında ondan âcizim mahzâ.” (Tarhan, 2013: 269) Bu şiirde de yukarıda bahsettiğimiz aynı kaygıyı görmek mümkündür.

Bu iki şiirde gözden kaçırılmaması gereken bir başka husus da şairin yaşlandığını dile getirmiş olmasıdır. Şair yaşlandığı için aşk konularına girememekte, ilham aramakta ve yazamamaktadır. Yaşlılık bu şiirlerde henüz ölümü hatırlatmakta değildir, bu yüzden şimdilik kaygı sebebidir ancak sonraki şiirlerinde değişim ve ölümle birlikte endişe kaynağına dönüşecektir.

“Külbeye Avdet” şiiri bu açıdan ilk örnek olarak değerlendirilebilir. Aslında bir meczubu anlattığı “Külbe-Nişîn” (Tarhan, 2013: 270) şiirinin devamı olan bu metin yaşlılık, değişim ve ölüm fikriyle beraber ortaya çıkan endişeyi de göstermektedir. Şair “Külbe-Nişîn” şiirinde elli yıl önce gördüğü bir meczubun bulunduğu mekâna, elli yıl sonra tekrar gider. Ancak her şey artık değişmiştir:

“Unutup kendimi bir an, inanın;
‘Bu ne süratli tahavvül!’ diyerek söylendim,
Elli yıl sonra değişmiş mi değildim kendim?
Elli yıl sonra gidip baktım ki
Yeller esmekte yerinde oranın:
Ne o miskîn, ne o mesken, ne o câmi, ne ağaç;
O mezarlar bile uçmuş! Denilir onlara da
Girdbâd-ı adem olmuş kırbaç!
Ben mi sâlim kalacaktım arada?
Yaşıyordum güyâ!
Bana esmişti o yellerle beraber yıllar,
Ki bugün cümlesi olmuş rûyâ!” (Tarhan, 2013: 275-276)

Şairin dikkatini çeken ilk husus ‘Bu ne süratli tahavvül!’ diyerek ortaya koyduğu değişimdir. Değişim tek başına endişe ya da kaygı sebebidir. Burada şair kendi değişimini ön plana çıkardığı için buna endişe demek daha uygundur. O, elli yıl öncesiyle şiirin yazıldığı zaman arasındaki değişimi gözler önüne sermiştir. Yani görünüşte geçmişten şimdiye doğru gerçekleşen bir değişim dikkate verilmiştir. Ancak geçmişin pişmanlık yeri olduğu ve bu haliyle endişeye sebep olamayacağı, eğer pişmanlık değil de endişeye sebep oluyorsa etkisinin geleceğe yönelik olarak devam ettiği akla gelince şairin söylemek istemediği bir endişeye sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle şiir, söylenmeyenlerle şairin endişesini göstermektedir.

Elli yıldır gerçekleşen değişim sona ermiş değildir, devam etmektedir. Burada Hâmid'in zamanı daima mazi, hal ve ati olmak üzere üç aşamalı olarak gördüğünü de unutmamak gerekir. İkinci husus şairin geçmişe dönme arzusu ve bunun imkânsız olduğunu söylemesidir. “Keşke rüyâ olabilseydi o mâzi, heyhat/ Çünkü rüyâda da vardır yine bir hâl-i hayat./ Yok o mâzide bu hâl./ Hem de rüyâ görülür bir şeydir/ Bunu görmek de muhâl!” (Tarhan, 2013: 276) mısraları şairin bu arzusunu ve geçmişe dönmenin artık imkânsız olduğunu göstermektedir. Yukarıda dediğimiz gibi şair için geçmiş bir pişmanlık yeri değildir. bu da endişesinin işaretidir. Üçüncü husus da değişimle beraber şairin de ölüme yaklaşmış olmasıdır. “Elli yıl sonra değişmiş mi degildim kendim?” ya da “Ben mi sâlim kalacaktım arada?” mısraları değişimin şairi nasıl etkilediğini gösterdiği gibi onun yaşlandığını, ölüme artık çok yakın olduğunu da göstermektedir. Hatta “Yaşıyordum gûyâ?” mısraında bunu açıkça görmek de mümkündür. Bu bir endişe şiiridir.

“Rüstâî Bir Tahassüs” şiiri de yukarıda bahsettiğimiz sanatsal kaygıya başka bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ezelî bir tabiat nağmesi, Hudâpesendâne bir dua olarak gördüğü kaval sesini, sessizliğin bülbülü garip bir ruha benzeten şair “Keşke şi’rimde ben de duysaydım,/ Bir kavalıdan çıkan bu feryadı:” dedikten sonra şöyle devam etmektedir:

“Denilir kârbân-ı mâziden
Bir cerestir o akseder leyle...
Görünür hem de leyl-i istikbâl:
Zulmetin en belîğ ve berbâdı!

Ki eğer olmasaydı şevk-ı ümid,
Tâ ebed mümkün olmasın der idim,
O müselsel karanlığın yâdı!” (Tarhan, 2013: 277)

Görüldüğü gibi kaygı sanat adınadır. Yukarıda yaşlandığı için yazamamaktan dolayı kaygılanan şair, burada da kaval gibi şiirinin ezeli bir tabiat nağmesi, Hudâpesendâne bir dua, “andelib-i sükût, rûh-ı garîb” olamamasından dolayı kaygılanmaktadır. Bunun asıl ortaya çıktığı yer ise devam eden mısralardır. Şairin şiirinde duyurmak isteği feryad, geçmişten haberler getiren ve geceye akseden bir çan sesi ve ayrıca “zulmetin en

beliğ ve berbâdı” olan gelecek gecesini de aydınlatan bir nağmedir. Şair, şiirinde geçmişten haberler vermek istediği gibi, “zulmetin en belîğ ve berbâdı” dediği geleceğin belirsizliğini de ortadan kaldırmak istemektedir. Burada geçen “zulmet” ve “müsel sel karanlık” geleceğin belirsizliğini göstermek için kullanılmıştır.

“Diğer” (Tarhan, 2013: 284) ve “Bu Eğer Bir Şiir İse” (Tarhan, 2013: 285) şiirlerinde de aynı kaygıdan bahsedilebilir. Şair bu metinlerde şiir hakkındaki düşüncelerini söylerken kaygılarını da göstermiştir.

“Cellâdın Tahassüsâtı” şiirinde ise endişe ortaya çıkmıştır. Hâmid’in, 1927 yılında Amerika’da Mrs Snayder isimli beyaz bir kadının siyahî eşini sevgilisine öldürtmesinden dolayı ikisinin de idam edilmesi üzerine yazdığı “Amerika’da Mahkume-i İdam Olan Madam Snayder’in Tahassüsâtı” (Tarhan, 2013: 309-314) isimli şiirinin devamı olan bu şiirde, şair onları idam eden cellâdı konuşturur. Yaptığı fiilden dolayı kendisini affedemeyen ve intihar etmeyi düşünen cellât ölümün gerçek yüzüyle karşılaşınca şöyle demektedir:

“ Manevî varlığına aklım ermeyen Hak’tan
korktuğum gibi, mutlak, biraz da mahvolmaktan
korkuyorum, gariptir. Hem daha şimdiden ben
titriyorum galiba! Bir cellâdın ölümden
korkması çok gariptir. Azrail’in hayattan
korkması kadar garip! Müstagre b hissiyattan!” (Tarhan, 2013: 318)

Burada şairin “korku” dediği aslında endişedir. Çünkü korku nesnesi olan durumlarda ortaya çıkabilir ve bu özelliği açısından üstesinden gelinmesi de zor değildir. Nesne ortadan kalkınca korku da son bulur. Nesnesi olmayan durumlarda ortaya çıkan ve yokluk tehdidiyle beraber geldiği için insanı dehşete düşüren endişeyi yenmek ise çok zordur. Ölümün nesnesi “mutlak biçimde bilinmeyen ölüm sonras ıdır, mevcut tecrübelerimizin imgeleriyle dolu olsa da, yokluk olarak kalan yokluktur” (May, 2014: 62). Başka bir deyişle ölümün nenesi belirsizliktir. Ayrıca sonlu bir varlık olduğu için insanın “bir andan daha uzun bir süre” çıplak endişe olarak kalması da imkânsızdır; “bu anları yaşayan insanlar akıl almaz dehşeti anlatmışlardır” (Tillich, 2014: 63). Bu açıdan ölüm değişmez endişe kaynağıdır. Yukarıdaki mısralarda cellâdın ölüm karşısındaki durumu da endişesini göstermektedir. Çünkü o bir cellât da olsa, birçok ölümü görmüş

bile olsa sonuçta bir insandır; arkasında sayısız belirsizliği barındıran yokluk tehdidi onu da endişeye ve dehşete düşürmüştür. Fakat bu dayanılmaz durum karşısında titremeye başlayan cellâdın yaptığı ise ondan kaçmak olmuştur. Şiirin devamında “yok ölmeden ölmenin lüzûmu (...) Ey Hâlık-ı kâinat/ Hayat ver bize hayat!” (Tarhan, 2013: 318) diyerek intihar ederek atlamayı düşündüğü ölümün kucağından, onun dehşet verici yüzünü görünce hayata kaçmıştır.

“Bir Tatlısı Firengi, Diplomat” şiirinde ise şair, hizmetçi bir kıza âşık olan ve sonunda onunla evlenen bir dostunun içine düştüğü kaygılarını göstermiştir. Bu kaygılar, bir hizmetçiye âşık olduğunun yakın çevresi tarafından duyulması, ayıplanma, işini ve itibarını kaybetme şeklinde sıralanabilir. Bu kaygıları gösteren mısralar ise şunlardır: “Çıkmıştı geç vakitte ve gayet acûl iken/ bilmem neden dururdu tavahhuşla bağteten/ kendinden eyliyordu tehâşi o galiba:/ Âtîde bir muhâtara/ mâzide bir günah!” (Tarhan, 2013: 320) Burada geçen “tavahhuş”, “tehâşi” ve özellikle “muhâtara” kelimeleri doğrudan kaygı anlamında düşünülebilir. “Muhâtara” kelimesi geleceğe yönelik ortaya çıkan tehlike, zarar ve kaygı anlamlarına da gelmektedir. Şiirde “âtîde bir muhâtara” denilerek buna işaret edilmiştir. Burada zaman kavramı yine kaygıyı göstermiştir. Gelecek barındırdığı belirsizlikle, geçmiş ise geleceğe yönelik etkisinin devam ettiği anlaşılan bir “günah”la kaygıya sebep olmuştur.

“Müdhiş avâkıbıyla o bir sergüzeşt-i aşk!/ Bîşek bu aksedince siyasî mehâlîfe/ unvan olurdu maskara/ elden giderdi câh!” (Tarhan, 2013: 321) Bu mısralarda da gelecek zamanın ortaya çıkardığı bir kaygı vardır. Şairin bahsettiği dostu, gelecekte aşkının ortaya çıkması üzerine muhaliflerine maskara olma, itibarı, elde ettiği mevki ve makamları kaybetme kaygısı taşımaktadır.

Bu şiirin devamı olan ve şairin yine aynı dostu için yazdığı “Yine O” (Tarhan, 2013: 323) şiirinde de seneler sonra karşılaştığı dostunun şaire yeni evlendiği eşiyle ilgili söylediği yalanlar kaygılarının devam ettiğini göstermektedir. Şair, şiirin sonunda “evvel neye korkuyordu öyle” diyerek bu kaygılara dikkati çekmiştir. Burada geçen ve zaman kavramını da ayrıca içinde barındıran “korku”, kaygı anlamına gelmektedir.

Hâmid’in kitap haline getiremediği şiirleri içerisinde endişe kavramı açısından değerlendirilebilecek bir başka metin de “Devrân-ı Muhabbet”tir. Şairin ömrünün son yıllarında yazdığı ve Tanpınar (2001: 560)’ın ifadesiyle “yeniden kozmik ilhamını elde

etmeye çalıştığı” bu şiir, değişim fikri açısından endişeyi de göstermektedir. Birçok anlama gelen “devrân” kelimesi burada değişim anlamında kullanılmış ve zamanın bir özelliği olarak görülmüştür. Şairin anlatmaya çalıştığı şey zamanın değişimi de beraberinde getirdiğidir. Üstelik “muhabbet” kelimesinden de anlaşılacağı üzere onun değişime bakışı da olumludur. Tanpınar bu şiirde evvela “bir şark bezmi çeşnisinde gençliğin tasviri”nin, “sonra da ihtiyarlığın, bütün renkli kuşların baykuş olduğu korkunç akşamı veya gecesi”nin geldiğini söylemektedir. Yani onun değerlendirmesine göre şiirde iki dönem arasındaki, gençlikten ihtiyarlığa doğru bir değişim gözler önüne serilmiştir. Tanpınar (2001: 560) şöyle devam etmektedir: “Fakat manzumenin asıl mühim tarafı Hâmid’in oluş hâlindeki kâinatı vermesidir.” Burada geçen “oluş hâli” ifadesiyle kâinatın zamanın bir gereği olarak sürekli değiştiği, geleceğe doğru hareket halinde olduğu, durağan sabit olmadığı kastedilmiştir ki bunun endişe kavramı açısından değerlendirilebilecek bir özellik olduğunu daha önce söylemiştik. “Devrân-ı Muhabbet” şiiri üzerinde bir yazı kaleme alan Mehmet Kaplan da bu şiirde değişim fikri üzerinde durmuş, Tanpınar’ın değişimi gösterdiği iki dönemine başka dönemler de eklemiş ve şiirde, en büyük değişim demek olan, ölümün ardından yeni bir hayatın başlayacağı düşüncesinin olduğunu da göstermiştir. Kaplan (1999: 154-155)’a göre “Devrân-ı Muhabbet” şiiri “Hâmid’in ölümün eşiğinde ulaştığı hayat görüşünü” ortaya koymuştur ki bu görüşe göre öldükten sonra “başka bir güneş sisteminde hayat yeniden başlayacaktır”.

“Ne devrândır o devrân-ı muhabbet/ benim yâdında elbet/ onun bir nâmı vardır./ Onun billur kadehtten/ çıkan rengin leyâli/ onun kavs-ı kuzehten/ doğan eyyâmı vardır.” (Tarhan, 2013: 325) mısralarıyla şiire başlayan şair değişime bakışını da göstermiştir. Şair için değişim her an yeni imkânlar getiren bir nimettir. Daha ilk mısralarda değişime olumlu bir gözle baktığını gösteren şair açıkça söylemese de zaman kavramına işaret etmiştir. Değişim zamanla mukayyettir. Zaman geleceğe doğru aktıkça değişimi de beraberinde getirmektedir. Fakat her değişim kazanılanların yanında kaybedilen imkânlar anlamına gelmesine ve bunların belirsizliğine, ayrıca geleceğin de birçok belirsizliği bünyesinde barındırmasına rağmen şairin bunlara değil de olumlu ya da olumsuz fark etmeksizin sadece yeni imkânlara dikkati çekmesi konumuz açısından oldukça önemlidir. Çünkü birinci durumda endişenin ortaya çıkması gerekirken ikinci durumun tek şartı endişenin imtihanını başarıyla tamamlamaktır. Şairin gençlik

yıllarından ihtiyarlığa ve sonrasına dair değişimi anlattığı ve *Makber*, *Ölü*, *Hacle* gibi endişenin merkezi olan şiirlerinden sonra bu şiiri yazdığı göz önünde bulundurulunca onun endişenin imtihanını başarıyla tamamladığı söylenebilir.

Şair bu mısralardan sonra gençlik yıllarında endişe, kaygı ve korkuya yer olmadığını göstermek için şöyle devam etmektedir: “Fakat her ferdi sâcid/ ne maziden haberdar/ ne istikbâli müdrik/ ne mülhittir, ne müşrik/ fakat herkes günehkâr!” (Tarhan, 2013: 326) Gençlik yıllarında ne pişmanlık yeri olan geçmişin götürdüklerine ne de belirsizliklerle çevrilmiş geleceğin getireceklerine dikkat edilir. Dikkat edilen sadece anı zevkle yaşamaktır. Fakat değişim devam etmektedir: “Bu bir âlemdir ki her ân/ girer bir başka şekle” (Tarhan, 2013: 326) Nitekim öyle de olur, gençlik sona erer ve “tıflı ekber” denilen zaman bir darbesiyle gençlik zamanlarını seraba dönüştürür. “Fettân-ı zaman” geleceğe doğru hareketine devam etmektedir ve artık değişim ihtiyarlığa doğrudur. Bu darbeye bazı insanlar ölmüş bazıları da dayanamayıp intihar etmiştir. Hatta “o darbin sadmesiyle düşen bîçaregânın uçan ruhunda, o fettân-ı zamanın demir ahkâmı” da vardır. Fakat değişim yine de güzeldir. Çünkü onun sevgiyle “saba her gün şafaktan olur bir sârik-ı renk”, renkli, ahenkli bir rüzgar esmeye başlar, “biraz sonra düğündür, olup kuşlar muganni, ağaçlar raksederler” ve neşe dalga dalga her tarafa yayılır. (Tarhan, 2013: 328)

Fakat ne yazık ki bunların da bir sonu vardır: “Ki pirîdir o encâm/ ve gençliktir o hengâm/ evet ân-ı heremdir/ o esnada gülistân/ yıkık bir dâr-ı ahzân/ saba bir âh-ı giryân/ çiçekler hep veremdir/ ve rengârenk kuşlar/ birer baykuştur.” (Tarhan, 2013: 328) Zamanın ibresi ihtiyarlığa gelmiş, değişim ölüme göre şekil almıştır. Burada şairin değiştiğini söylediği şeyler ölümün rengine bürünmüş endişelerdir. Çünkü zamanın ibresi burada durmuş, değişim son bulmuş değildir. Yön ölüme doğrudur. Şair de bu yönü göstermek için “O esnada yokuşlar/ iniştir hep ki çıkmak/ nasip olmaz içinden/ demek inmekteyim ben.” (Tarhan, 2013: 329) demektedir. Bu iniş mezaradır. Ancak değişim bitmediğine ve şair için ölüm de bir son olmadığına göre bu endişe önceki endişeler gibi değildir. Şair onun imtihanından geçmiştir:

“Nizâm-ı inkılâbın ki devri dâimîdir,

değildir arza mahsus.

Bütün ekvâna şâmil,

umumîdir ve her şey
değişmek bir zaruret.” (Tarhan, 2013: 329)

Şaire göre değişim sürekli, her şeye mahsustur ve zorunludur. O hâlde ölüm de bir değişimdir, son değildir. “Uzak bir günde” güneşin nuru sönecek, kâinatta ilahî nur kalmayacak ve o karanlıklar içerisinde mahşer meydanı kurulacaktır. Burada geçen “uzak bir gün” geleceği göstermektedir ve belirsizliği ortaya koymaktadır. “Fakat Hakkın felekte/ nice ecrâmı vardır!..” (Tarhan, 2013: 329) mısralarında dendiği gibi insan öldükten sonra değişerek Allah’ın yarattığı başka bir yıldızda yaşamaya devam edecektir.

Görüldüğü gibi bu şiirde değişim fikri ve zaman kavramı açısından endişe ortaya konulmuştur.

“Devrân-ı Muhabbet”ten hemen sonra üzerinde durulması gereken başka bir şiir de “Gazup Bir Şair” adını taşımaktadır. Yine ömrünün son yıllarında keleme aldığı bu şiirinde Hâmid, ölüm endişesini göstermiştir. “Gazup” hidetli, kızgın, öfkeli gibi anlamlara gelmektedir. Şair, iki bölümden oluşan metnin birinci bölümünde bir şeye karşı öfkesini ortaya koymuştur. Bu şey, görünüşte insanoğlunun işlediği cürümlerdir ki buna dikkati çektiği yerlerde onun kaygısı ortaya çıkmaktadır. Ancak öfkenin asıl sebebi endişenin de sebebi olan yokluktur. “Seneler var ki yazmadım bir şey/ Hâdisât işlemekte peyderpey/ Yeter insan kanıyla yazmak için!” (Tarhan, 2013: 344) mısralarıyla şiirde insanoğlunun yaptığı zulümleri gözler önüne sereceğini gösteren şair, bu mısraların hemen devamında “Develer kini bende kîn-i adem” diyerek öfkesinin asıl sebebini de söylemiştir. Bu sebebi ve endişeyi gösteren diğer mısralara da şunlar örnek verilebilir:

“O kadar çarpmışım ki eflâke,
Bilirim kâinat iner hâke,
Beni bîrûh edince Azrâil!
Gerçi ecrâm içindedir tahtım,
...
İntikam almak üzre hilkatten,
Mevt-i hâille ittifâk ettim!
...

Adem olmakta cümle mevcûdât,
Buna şâhit değil mi meşhûdât?

...

Sanmayın yer katında bir bodrum;
Açmışım gökyüzünde bir uçurum,

...

Karlar altında nevbahârım ben!” (Tarhan, 2013: 344-348)

Bu örneklerin hepsinde ortaya çıkan yokluk endişesidir ve şair üstün bir varlık olarak gördüğü kendisine ölümü yakıştıramamaktadır. Birinci örnekte bunu açıkça görmek mümkündür. Şair, *eğer Azrail canımı alacak olursa kâinat da benimle birlikte ölecektir*, demektedir. Bu noktada aklımıza “Devrân-ı Muhabbet” şiirinin sonu gelebilir. Çünkü orada “Fakat Hakkın felekte/ nice ecrâmı vardır!..” (Tarhan, 2013: 349) diyerek ölse bile başka bir yıldızda yaşamaya devam edeceğini söyleyen şair, bu şiirde de “Gerçi ecrâm içindedir tahtım” diyerek aynı düşüncesinin devam ettiğini göstermiştir. “Karlar altında nevbahârım ben!” mısraı da bu bağlamda değerlendirilebilir. O hâlde ortaya şu iki sonuç çıkmaktadır: Birincisi, öleceğini ve başka bir yıldızda yaşamaya devam edeceğini bildiği hâlde yokluğa karşı öfkelenen şair, bu dünyada ebedî olarak yaşamayı arzu etmekte, bu arzusunun gerçekleşemeyeceğini anlayınca da, “intikam almak üzere hilkatten” mısraında dediği gibi, varlıktan intikam alırcasına “mevt-i hâille ittifak” ederek her şeyin kendisiyle beraber ölmesini istemektedir. Hatırlanacağı üzere bu dünyada ebedî olarak yaşamak arzusu *Makber* ve sonrasındaki şiirlerde de vardı. Bu şiirde ise şair her şeyin kendisiyle beraber ölmesini istediğini söylemiştir.

İkincisi ise şair her ne kadar başka bir yıldızda yaşamaya devam edeceğini söylese de ölüm sonrası belirsizlik bütün dehşetiyle karşısında durduğu ve öldükten sonra gerçekten başka bir yıldızda yaşamın devam edeceğini kesin olarak bilemediği için her şeyin yok olmasını istemektedir. “Adem olmakta cümle mevcûdât/ Buna şâhit değil mi meşhûdât?” (Tarhan, 2013: 349) mısralarında dediği gibi gözün gördüğü sadece yokluktur, ölüm sonrasına dair elinde kesin bir bilgi yoktur. Şairin yokluğa dair endişesi kendisini göstermiştir.

Bunların dışında kalanlar ise kaygı olarak değerlendirilebilir. Şair insanoğlunun yaptığı bütün zulümleri ve âdeta bir tanrı gibi onlara verdiği cezaları söylerken insanlık adına

duyduğu kaygılarını da ortaya koymuştur. İnsanların haksız yere birbirlerini öldürmeleri, savaşlar, güçlülerin zayıfları ezmesi bunlar arasında sayılabilir.

Şiirin ikinci bölümünde ise ölüme adım adım yaklaşan şairin endişesini açıkça görmek mümkündür. Önce gençlik yıllarının kaygısız, korkusuz ve endişesiz güzel günlerini anlatan şair, artık o günlerin geçtiğini söyledikten sonra şöyle devam etmektedir:

“Kovuldum, evet, çünkü fânî idim,

O lâkin devam etmede.

Fakat böyle, bazan müştakına

Bekadan selâm etmede..

Bu fâniye kâfi dedim,

Pekâlâ dedim

Ben buna.” (Tarhan, 2013: 350)

Burada şairin “fânî” dediği ihtiyarlık, “beka” dediği ise gençlik zamanıdır. “Beka” devam etmektedir ancak gençler için; “fânî”lik ise her ihtiyarın sonudur. Her genç ihtiyarlığa doğru, her ihtiyar da ölüme doğru hareket etmektedir. Bu zorunludur. Şair de “kovuldum” kelimesiyle buna dikkati çekmiş ve “kâfi” ve “pekâlâ” kelimeleriyle de elinden bir şey gelmediğini göstermiştir. Onun da sonu ölümdür. Endişe de burada ortaya çıkmaktadır. Nitekim şair de “Pekâlâ demek hayli âlâ/ Rızadır, gınâdır/ Duâdır, senâdır/ Bu dârülfenâdır, bilir Hak Taâla” (Tarhan, 2013: 350) mısralarında sonunun ne olduğunu açıkça söyleyerek endişesini göstermiştir. Ayrıca şiirde beş defa tekrar edilen “geçti”, altı defa tekrar edilen “geçmek” ve üç defa tekrar edilen “kovuldum” kelimeleri de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Endişeyi gösteren başka bir husus da zaman kavramıdır. Yukarıda tekrar edildiğini söylediğimiz kelimeler ve şiirin tamamı dikkate alınırsa şairin geçmişe dönmeye dair bir arzusunun olduğu anlaşılmaktadır. Bunu açıkça “Bugünlerde/ Ömrüm o ‘dünler’le/ Geçmekte hep.” (Tarhan, 2013: 352) mısralarında da dile getirmiştir. Burada geçen “dünler” geçmiş zaman yani gençlik yıllarıdır. Ancak burada görüldüğü gibi şair geçmişe yönelik pişmanlık değil, tam tersine arzu duymakta, bu da geçmişin orada kalmadığını, geleceğe yönelik etkisinin devam ettiğini göstermektedir. Ölüme yaklaşan şair, âdeta geçmişten medet ummaktadır. Ancak bunun bir faydası olmadığının o da farkındadır. Nihayetinde şairin yaptığı şudur: “O hâlde ne çare/ Ya satranç veyahut/ O

mâhud/ Biriç./ Demek önce hep/ Sonra hiç/ Hiç...” (Tarhan, 2013: 353) Bunların hepsi onun endişesinin işaretleridir.

Bu bölümde son olarak “Halk” ve “Eski Bir Hatıra” isimli şiirler üzerinde durmak istiyoruz. “Halk” şiirinde yeniden kaygıya dönen şair, yücelttiği halkı her şeyin merkezine yerleştirmeye çalışır. “Günler doğarak göründü ferdâ” ve “Müstakbele doğru bir azimet” (Tarhan, 2013: 333-334) mısrlarından da anlaşılacağı üzere mensubu olduğu halk sayesinde geleceğin belirsizliklerinin de ortadan kalktığını söylemektedir.

Aslında 1919 yılında yazılmış fakat Hâmid’in ölümünden sonra yayımlanmış olan “Eski Bir Hatıra” başlıklı şiir de onun kaygılarını göstermektedir. İslam dünyasının, özellikle Arapların içinde bulunduğu duruma dikkati çeken şair onların yaptıkları hainlikleri Pertev Paşa’ya sorar. “Bir gün gelir ancak gene iman ederiz biz/ Ettiklerine hasmı peşimân ederiz biz!” (Tarhan, 2013: 337) mısraları onun kaygısını ortaya koymaktadır. Burada geleceğe yönelik bir beklenti söz konusudur.

Hâmid’in gençlik yıllarından ömrünün son yıllarına kadar yazdığı fakat kitaplaştıramadığı bu şiirlerinde endişenin de kaygının da örnekleri görülmüştür. Onun bu şiirlerde aşkla ilgili, günlük meseleler üzerinde, toplumsal, maddî ve vatan adına bazı kaygılara sahip olduğu tespit edilmiştir. Özellikle bir önceki bölümde üzerinde durduğumuz şiirler de buraya eklenince Hâmid’in aynı zamanda kaygısını gösteren vatan konulu şiirlerinin bir hayli fazla olduğu ortaya konulmuştur. Bu, eserlerinde sadece ferdî meseleleri anlattığı düşünülen bir şair için dikkate değerdir. Onun ayrıca sanat adına duyulan ya da şiir yazıp yazamama konusundaki kaygılarının da olduğu ilk defa bu metinlerde ortaya çıkmıştır. Hâmid’in endişesinin ise hemen hemen bütün şiirlerinde karşımıza çıkan zaman, değişim ve belirsizlik kavramları etrafında kendisini gösterdiği görülmüştür. Bu şiirlerdeki kronoloji de dikkate alınınca gençlik yıllarında kaygı şiirleri yazan şairin *Makber* dairesinde endişeye yöneldiği, daha sonra tekrar kaygıya döndüğü, ömrünün son yıllarında ise ölümün de ayak seslerini işitmeye başlayınca yeniden endişe şiirleri kaleme almaya başladığı tespit edilmiştir. Özellikle son dönem şiirlerinde yaşlanınca kovulduğunu söylediği gençlik yıllarını hatırlaması, oraya dönme arzusunu dile getirmesi, yokluğa kin beslediğini söylemesi, öldükten sonra başka bir yıldızda yaşamın devam edeceğine inanması endişesinin ne kadar şiddetli olduğunu göstermesi için yeterlidir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada Tanzimat Dönemi birinci ve ikinci nesil şairlerinin şiirleri endişe kavramı açısından araştırılmış, incelenmiş, yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede endişe kavramıyla karıştırılan ya da onunla bağlantılı olan diğer kavramlar üzerinde de durulmuştur.

Her iki neslin şiirlerinde de endişe, kaygı, anksiyete ve korku örneklerine rastlamak mümkün olmuştur. Ancak genel bir değerlendirme yapılacak olursa birinci nesilde daha çok kaygıların ikinci nesilde ise daha çok endişenin varlık gösterdiği; birinci nesilde divan şiiri geleneğine göre metinlerde yer edinen endişenin ikinci nesilde asıl formuna kavuştuğu söylenebilir. Aynı durum endişeyle bağlantılı olan diğer kavramlar için de geçerlidir. Her iki neslin şiirlerinde de karşımıza çıkmasına rağmen belirsizlik, yokluk, ölüm, an, gelecek, hiçlik ve olanaklılık daha çok ikinci nesilde kendisini göstermiştir. Endişenin temel sebeplerinden birisi olan ölüm ve yokluk fikri birinci neslin şiirlerinde âdeta etkisiz eleman gibidir. Bu nesil şairlerinden birisi olmamakla birlikte burada değerlendirmeyi uygun gördüğümüz Âkif Paşa dışarıda tutulmak kaydıyla, en yakınlarının ölümleri bile onlarda endişenin ortaya çıkmasını sağlayamamıştır. Belirsizlik, an ve gelecek ise daha çok onların kaygılarını beslemiştir. Hâlbuki bunlar ikinci nesilde endişeyi ortaya çıkardığı gibi şairlerin gerçek seslerine kavuşmalarını da sağlamıştır.

Şairler üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursa şunlar söylenebilir: Çok az sayıda şiir kaleme almış olan birinci nesil şairlerinden Şinasi'nin metinlerinde endişe örnekleri de yok denecek kadar azdır. Üstelik divan şiirindeki anlamlarıyla karşımıza çıkan bu örneklerde endişenin bütün özelliklerini görmek de mümkün olmamıştır. Metinlerinde ayrıca elden giden ya da gitmesi beklenen menfaatler üzerine şairin kaygı ve korkulara düştüğü de görülmüştür.

Şinasi'den daha çok şiir kaleme almış olan Nâmık Kemal'de endişe, kaygı ve korku örnekleri de daha çoktur. Onun divan şiiri geleneğine göre yazdığı şiirlerinde endişenin, Batı nazım şekillerine göre yazdığı şiirlerinde kaygının varlık gösterdiği, korkunun ise her iki dönemde de karşımıza çıktığı söylenebilir. Ancak divan şiiri geleneğine göre yazılan şiirlerde sıklıkla geçen endişe kelimesinin genellikle düşünce ve kaygı

anlamında kullanıldığı, sadece bir örnekte “endişe-i ferdâ” tamlamasıyla onun gelecek zamanla bağlantısı ve belirsizlik üzerinde durulduğu görülmüştür. Dolayısıyla onun ilk şiirlerinde endişenin bütün özellikleriyle varlık gösterdiğini söylemek zordur. Batı nazım şekillerinin kullanıldığı şiirlerinde ise Nâmık Kemal’in varoluş şartını değiştirdiği tespit edilmiştir. Bu şiirlerde daha çok kaygılarını dile getiren şair, konu vatan olunca varoluş şartını değiştirmiş, kişinin vatan adına canı da dâhil her şeyini feda etmesi gerektiğini söylemiş, varlığa ulaşmanın yolunun buradan geçtiğini dile getirmiştir. Başka bir deyişle varoluşun merkezine vatani koyan şair, böylece onun adına duyduğu kaygıları endişeye dönüştürmüş ve her şeyi buna göre yeniden anlamlandırmıştır. Ancak bu durum vatani, bu dünyada var olan gerçek bir vatan olmaktan çıkarmış; soyut, yüce, hayalî ve sadece şairin düşüncesinde varlık gösteren bir yere dönüştürmüştür. Vatan için ancak kaygı duyulabilir. Kişi vatan konusundaki kaygısını endişeye dönüştürebilir. Endişe kişisel olduğu için de bunu her kişinin ferdî olarak gerçekleştirmesi gerekir. Nâmık Kemal’in yaptığı da budur. Herkesin içinde yaşadığı, onun hakkında ortak değerlere sahip olduğu, sorumluluklar beslediği, problemlerine ancak ortak çözümler üretebileceği ve ortak kaygılar duyduğu bir yeri endişenin merkezine koymuş ve daha sonra oraya yardım edilmesi için toplumu çağırmıştır. Ancak şairin düşüncesinde yaşayan soyut ve yüce bir yere toplumun yardım edebilmesi mümkün değildir. Bu yüzden Nâmık Kemal’in vatanın kurtulması için ileri sürdüğü çözümler gerçekçi olamamıştır.

Bu nesil içerisinde Şinasi ve Nâmık Kemal’den farklı olarak endişeyi belirsizlik, ölüm ve yokluk gibi temel kaynaklarıyla ortaya koyan şair ise Ziyâ Paşa olmuştur. Şiirlerinde ölüm ve yokluk endişesinin kendisinde açtığı yaraları sürekli dile getiren ve zaman zaman sorgulamalara giden şair, bu anlamda neslin diğer şairlerinden daha ileri bir konuma gelmiştir. Ancak o, buradan öteye de gidememiştir. Ölüm ve yokluk fikri onu endişeye düşürmüş, bu endişeyle o âdeta dehşete kapılmış ve önündeki varlığı görememiş ya da gördüğü hâlde bir adım daha ileri gitmeye cesaret edememiş; hiç doğmamış olmayı, akıldan kurtulmayı, düşünmeye ve endişeye güç yetiremeyecek kadar sarhoş olmayı dileyerek bulunduğu yerde kalmaya razı olmuş fakat bu durumdan da sürekli şikâyet etmiştir. Şairin bulunduğu yer yokluk uçurumudur ve o buradan varlığın kucığına doğru sıçramayı bir türlü başaramamıştır. O, “Adem Kasidesi”nin açtığı yoldan ilerlemiş fakat Âkif Paşa’nın güle oynaya geçtiği yerlerden âdeta

titreyerek geçmiş ve yolun sonunu görmeye cesaret edemedi geri dönmüştür. Âkif Paşa yokluğun ötesindeki varlığı gösterirken, Ziyâ Paşa sürekli yokluktan şikâyet etmiştir. Onun bu şikâyetleri edebiyat araştırmacıları tarafından da farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Endişe kavramı bu değerlendirmeleri de bir zemine oturtma imkânı vermiştir. Ziyâ Paşa hakkında görüş bildiren araştırmacılar iki gruba ayrılabilir. Birinci gruptakiler yokluk karşısındaki sorgulamaların şairin imanını sarstığını, onu ikiliğe düşürdüğünü, bunun da onda bir trajediyi ortaya çıkardığını; ikinci gruptakiler ise şairin imanının sağlam olduğunu, bunu gösteren metinlerin bulunduğunu ve onun bu durumunun sadece şikâyet olarak değerlendirilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Hâlbuki endişe kavramı açısından meseleye yaklaştığımızda işin özünde başka bir durumun olduğu ortaya çıkmıştır. Bu da endişeyle birlikte değerlendirilmesi gereken günah kavramıdır. Ziyâ Paşa'nın durumu bu kavrama uygun düşmektedir. Şair kaçınılmaz son demek olan yokluğu karşısında görünce sonsuzluk arzusuyla kendisini tek ebedî varlık olan Allah'ın varlığıyla kıyaslamış, bu da beraberinde günaha düşüren sorgulamaları getirmiştir. Bu kıyaslama kendi varoluşunu elde etme yolunda ilerleyen her insanın geçmesi gereken bir sınamadır. Bu sınamayı geçemeyenler olduğu gibi, kişinin günaha düşmemesi de imkânsızdır. Ancak günah kişinin imanını kaybetmesi anlamına gelmemektedir. İnsanoğlunun doğasında olan günah, onun özgürlük imkânını ortaya çıkaran, yeni bilgiler elde etmesini sağlayan ve sonucu itibarıyla olumlu bir şeydir. Ziyâ Paşa da yokluğu görmüş, endişeye düşmüş, bu sınamadan geçmiş, günaha düşüren sorgulamalara girişmiş fakat buradan ileriye gidememiş, kendi varlığını elde edememiştir. Bu anlamda onun bu aşamaya kadar gelmiş olması önemlidir ancak kendi varoluşunu elde etmesi konusunda yetersiz kalmıştır.

Tanzimat Döneminin ikinci nesil şairlerinden Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirleri üç başlıkta değerlendirilmiştir. Daha çok divan şiiri geleneğine göre yazılmış olan şiirlerin bulunduğu birinci başlıkta kaygıların ön plana çıktığı görülmüştür. *Nağme-i Seher* kitabında toplanan bu şiirlerde sıklıkla karşılaşılan “endişe” kelimesi, kimi zaman düşünceye, kimi zaman en güzel şiirleri yazma isteğiyle kendisini gösteren sanatsal bir kaygıya, kimi zamanda aşk kaygısına bir karşılık olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte “endişe” kelimesi kullanılmamasına rağmen bu kitapta endişe açısından değerlendirilebilecek bazı şiirler de mevcuttur. Daha çok Ziyâ Paşa'yı hatırlatan bu

örneklerde Ekrem, endişeyi nesnesi olmadığı için belirsiz olan ve katlanılması mümkün olmayan bir durum olarak göstermiştir.

İkinci başlıkta *Yâdigâr-ı Şebâb*, *Zemzemeler*, *Tefekkür* ve *Pejmürde* adlı eserler üzerinde durulmuştur. Bu eserlerde Ekrem'in endişesiz, kaygısız ve korkusuz bir hayat arayışı içerisinde olduğu görülmüştür. "Yaşamak isterim fakat mes'ûd!" (Ekrem, 1997: 245) mısraıyla bunu âdetâ formülleştiren şair, *Yâdigâr-ı Şebâb*'la başladığı bu arayıştan *Nijad Ekrem*'e kadar hiç vazgeçmemiş, yakınlarının ölümü de dâhil hayatında karşılaştığı en olumsuz durumlar bile onun bu arayışını durduramamış, kendisinin de bir gün öleceğini aklına getirmeden tabloları, tabiatı, kaval seslerinde, çiçeklerde, sevgililerin kollarında hatta ölümlerde ve mezarlarda bile mesut bir hayatı aramaya devam etmiştir. Ölüm, endişenin temel sebeplerinden birisi olmasına rağmen şair, ölümlerin ve mezarların sadece dış görünüşlerine bakarak kendisini ondan uzak tutmaya çalışmıştır. Bu eserlerde Ekrem'in özellikle ölüm anlarında endişeye düşmemek için çok uğraştığı, bunu başaramayacağını anladığı zamanlarda yüzünü kaygıya çevirdiği ve mesut bir hayat arayışına engel olmaması için de yalnızca bir tatlı zehir olarak tanımladığı aşk kaygısına müsaade ettiği görülmüştür. Nâmık Kemal'in yaptığı gibi varoluş şartını değiştiren fakat ondan farklı olarak merkeze sevgiliyi koyan şair, onda yok olma arzusunu, bu olmazsa intiharı sürekli dile getirmiş ancak ne varoluş şartını yerine getirebilmiş, ne de intiharı gerçekleştirebilmiştir. Bununla birlikte ikinci *Zemzeme*'de, üçüncü *Zemzeme*'nin sonunda, *Tefekkür* ve *Pejmürde*'de Ekrem'de endişenin ilk işaretleri olarak değerlendirilebilecek örneklerle de karşılaşmıştır. Şairin yavaş yavaş kendi ölümünü düşünmeye başladığı bu örneklerde endişenin etkisiyle gerçek şiir örnekleri olarak değerlendirilebilecek mısralar söylediği de tespit edilmiştir. Bunlar metin içerisinde ayrıca belirtilmiştir.

Nijad Ekrem, *Nefrîn* ve kitaplarına almadığı şiirlerinin değerlendirildiği üçüncü başlıkta ise Ekrem'in gerçek manada endişe şiirleri kaleme almaya başladığı ve bu sayede kendi sesine kavuştuğu görülmüştür. Özellikle *Nijad Ekrem*'de gerçek şiir cümlelerinin sayısı bir hayli fazladır. Bu tespit oldukça önemlidir. Çünkü edebiyat araştırmacıları Ekrem'i genellikle ilk şiirlerine göre değerlendirmiş ve onun çiçeklerle, böceklerle, kuzularla kaval sesleriyle meşgul olan, ölüm hakikatinden habersiz sebepsiz gözyaşları döken sıradan bir şair olarak görmüşlerdir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu kısmi olarak

doğrudur. Ancak şairin ikinci *Zemzeme*'de ve üçüncü *Zemzeme*'nin sonunda ilk işaretlerini vermeye başladığı gerçek şiir metinleri endişe ile birlikte *Nijad Ekrem*'de gün yüzüne çıkmıştır. Bu durum görülmeden onun hakkında yapılan değerlendirmeler daima eksik kalacaktır. *Nijad Ekrem*'de endişenin varlık göstermesinin sebebi ise ilk bakışta her şeyden daha çok sevdiği oğlu Nijad'ın ölümü olsa da asıl sebep onun ölümüyle birlikte şairin kendisinin de bir gün öleceğini aklına getirmiş olması ve endişeye düşmesidir. Bu eserlerde değişim, ölüm ve yokluk fikri, belirsizlik, günah, özgürlük, olanaklılık, gelecek, an gibi birçok kavram ve özellikle varlık gösteren endişe, onun hayata ve tabiata bakışını da değiştirmiştir. Önceleri bu dünyada ölüm de dâhil hiçbir şeyin tesir edemediği mesut bir hayat yaşamak istediğini söyleyen şair, ölüm endişesiyle birlikte her şeyiyle ölüme mahkûm olan bu dünyanın insanı mutlu edemeyeceğini dile getirmeye başlamış ve böylece eski formülü, “Hoşnud edecek yer değil ervâhı bu merkez.” (Ekrem, 1997: 421) mısraıyla değiştirmiştir. Tabiat ise onun için “eski bir hodkâm-ı azlam” olmuştur. Buna rağmen Ekrem'in eski alışkanlıklarını tamamen terk ettiği de söylenemez. Nitekim *Nijad Ekrem*'in başında aşk kaygısına örnek olarak değerlendirilebilecek bazı şiirler de mevcuttur.

Tanzimat Döneminin ikinci nesil şairlerinden olan Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerinde ise endişe örnekleri bir hayli fazladır. Ekrem'in ancak son dönem şiirlerinde birçok özelliğiyle kendisini gösteren endişe, Hâmid'in daha ilk şiirlerinde karşımıza çıkmıştır. Üstelik ölüm konusu üzerinde daha çok durması, felsefi düşünce ve kavramlarla şiir yazması, metinlerinin daima oluş hâlinde kâinatı vermesi ve hareketli olması, metafizik alandan vazgeçmemesi, değişim fikri, zaman anlayışı ve tezatlı söyleyişleri onun şiirlerinin endişe kavramı açısından da değerlendirilebilecek özellikleri arasındadır. Bu özellikler bütün şiirlerinde bir şekilde varlık göstermiştir. Hâmid sadece endişe kavramı açısından değerlendirilebilecek şiirler de kaleme almamıştır. Onun kaygı ve korku kavramları açısından değerlendirilebilecek şiirleri de vardır. İlk dönem şiirlerinde kişisel korku ve kaygılarını dile getiren şair, son dönem şiirlerinde ise toplum adına duyduğu kaygılarını ortaya koymuştur. Hâmid'de ilgi çekici olan husus, endişenin merkeze alındığı şiirlerin gerçek şiir olarak değerlendirilebilecek niteliklere sahip olmasıdır.

Hâmid'in şiirleri beş başlık altında değerlendirilmiştir. *Sahra* ve *Belde* kitapları üzerinde durulan birinci başlıkta genel olarak şairin tabiat hayatını kaygı, korku ve endişeden uzak; şehir hayatını ise korku ve kaygılarla çevrilmiş olarak göstermeye çalıştığı görülmüştür ancak onun burada bahsettiği bir tabiat hayatını henüz yaşamamış olması dikkate değerdir. Şair, özellikle *Sahra*'da romantiklerden gelen etkiyle hayal ettiği tabiatı anlatmıştır. Bu yüzden endişeyi ortaya çıkarması gereken ölüm bile burada güzel bir şey olarak gösterilmiştir. Şehir hayatının kaygıları ise bu kitapta bütün ayrıntılarıyla ve gülünç bir şekilde ortaya konulmuştur. Letafet arzusunun ön plana çıktığı *Belde*'de ise Hâmid, genel olarak kendi kaygılarını dile getirmiştir. Paris'te bulunduğu sırada gezip gördüğü yerleri, âşık olduğu ve peşinden koştuğu kadınları anlattığı bu kitabında şair, âdeta kendisi üzerinden şehir hayatının kaygılarını göstermiştir. *Belde*'nin temel özelliği gezip görülen her yerin bir kadınla özdeşleştirilmiş olmasıdır. Şair gezdiği yerlerde ve bu yerlerle özdeşleştirdiği kadınlarda sürekli güzellik unsurlarını aramış, onları kaybetme, onlara tekrar kavuşamama, kavuşulacaksa da bunun zamanının belirsizliği onun kaygı ve korkularını sürekli beslemiştir. Letafet arzusu onun ölüme bakışını da etkilemiştir. *Belde*'de endişe açısından değerlendirilebilecek tek örnek olan ve Recâizâde Mahmut Ekrem'in ilk dönemlerinde yazdığı ölüm konulu şiirlerine benzeyen "Perlaşez" şiirinde güzel bir kadının ölümünü anlatmasına rağmen ölümün dehşeti yerine bütün dikkatini cenazenin ve cenazeye katılanların dış görünüşlerine çevirmiştir. *Sahra*'da ise "Mazi", "Ferâgat-Kâr" ve "Mu'tekif" şiirleri endişe açısından değerlendirilebilecek örneklerdir. Her iki kitabında da Hâmid'in metafizik alana yönelmesi, tezatlı söyleyişleri tercih etmesi, değişim fikri ve zaman anlayışı gibi özelliklerini görmek mümkün olmuştur.

İkinci başlıkta kurgunun daha çok öne çıktığı *Kahpe* ve *Garam* kitapları üzerinde durulmuştur. Şiirin yanı sıra tiyatro ve hikâye türüne göre de değerlendirilebilecek bu eserler Hâmid'in değişim fikrinin de en açık örnekleridir. *Sahra*'nın kurgusal olarak devamı niteliğinde olan *Kahpe*'de de şair, eserin ana karakteri olan Sefile'nin köy hayatını endişesiz, kaygısız ve korkusuz olarak göstermiştir. Köyden kaçırıldıktan sonra onun için kaygı ve korkular başlamıştır. *Kahpe*'de Hâmid her ne kadar endişeye dönüştürmek için elinden geleni yapsa da anlatılan Sefile'nin kaygılarıdır. Şairin kaygıları endişeye dönüştürmeye çalışmasının sebebi ise kadının içine düştüğü duruma dehşet verici bir özellik kazandırmaktır. Bu nedenle onun ağlamalarını haşre kadar

götürmüş, fakir ve sıkıntılı hâlinin ebede kadar devam edeceğini söylemiştir. Gelecek ve belirsizlik de bu kitapta kaygı bağlamında kendisine yer edinmiştir.

Hâmid’de hakiki anlamda ilk endişe örnekleri *Garam*’da varlık göstermiştir. Hâmid burada akıl ve hayal gücünü kullanarak endişeye ulaşmış ve onu ölüm, hiçlik, gelecek, an, belirsizlik, değişim, sonsuzluk ve ruh gibi kavramlarla ortaya koymuştur. Şiirin başında ölümle bağlantılı olan ve mezardan çıkan, belirsiz, kendisinden nefret edildiği hâlde yine de talep edilen, şimdiki zamanda yaralar açan ve geleceği öldüren bir hayalden bahseden şair, sonraki mısralarda bunun ölüm endişesi olduğunu söylemiştir. Sonlu olandan kurtulup sonsuz olana ulaşma arzusu *Garam*’da sürekli dile getirilmiştir. Bu arzunun önündeki ilk engel ise ölüm ve ölüm sonrasında belirsizliğidir. Gelecekte bir yerlerde gizli olan ölümün yüzü ne kadar soğuk da olsa sonsuzluğun yolu ondan geçmektedir. Ancak ölüm, arkasında birçok sırrı barındırdığı için endişeye sebep olmaktadır. Bunu fark eden şair, metinde bazen çok ciddi sorgulamalara da girişerek bu belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Sonsuzluk arzusunun önündeki ikinci engel ise ruhtur. Hâmid, sonraki şiirlerinde detaylı bir şekilde ele alacağı ruhtan da ilk defa bu kitapta bahsetmiştir. Ruh, onun için sonsuz olana ulaşma yolunda cevaplanması gereken birtakım soruları bünyesinde barındırmaktadır. Bu yüzden metinde onunla ilgili sorulan sorulara cevaplar da verilmiştir. *Garam*’da kaygı olarak değerlendirilebilecek mısralara da rastlanılmıştır. Bazen korku ve endişe kelimeleriyle karşımıza çıkan bu kaygılar, genellikle aşk ve sosyal konular etrafında toplanmıştır. Eserin dikkate değer tarafı ise *Makber*’in habercisi olmasıdır. Burada yapılan sorgulamaların, dile getirilen sonsuzluk arzusunun, belirsizlikle mücadelenin ve nihayetinde endişenin asılları *Makber*’de ortaya çıkmış, âdeta *Garam*’da ekilen tohum *Makber*’de yeşermiştir.

Makber ve onun çevresinde yazılan şiirlerin değerlendirildiği üçüncü başlıkta ise Hâmid’in endişesinin gerçek formuna kavuştuğu görülmüştür. Bu eserlerin yazılmasını başlatan olay Fatma Hanım’ın hastalığı ve ölümüdür fakat eserlerde anlatılan asıl konu ölüm endişesidir. Şair, Fatma Hanım’ın hastalığı ve ölümüyle birlikte kendisinin de ölüme mahkûm olduğunu, onun karşısındaki acizliğini, arkasındaki belirsizliği görmüş; yokluk fikrini çağıran bu durum onda sonsuzluk arzusunu ortaya çıkarmış; bu arzuyla insanın neden öldüğü, öldükten sonra ona ne olduğu, nereye gittiği, neden değiştiği gibi soruları sormaya başlamış; bu sorular onu kaçınılmaz olarak Allah inancı ve ahiret ile

karşı karşıya getirmiş, mantiki deliller elde edinceye kadar sorgulamalara devam etmiş, getirdiği kanıtlarla bunları da ispatlamaya çalışmış ve böylece endişesini ortaya koymuştur. Burada değerlendirilen şiirlerde endişenin bütün özelliklerini görmek mümkün olmuştur ancak ölüm ve yokluk fikri, belirsizlik ve sonsuzluk arzusu şiirlerin tamamında endişenin ortak özellikleri olarak karşımıza çıkmıştır. Bilhassa *Makber*'de başlayan belirsizlikle mücadele *Bâlâdan Bir Ses*'in sonuna kadar yöntem değiştirerek devam etmiştir.

Bu başlık altında üzerinde durulan *Bunlar O'dur*'daki şiirler korkuların ve kaygıların arkasında gizlenmiş olan endişeyi konu edinmiştir. Bunlar ayrıca korku ve kaygılardan endişeye nasıl geçilebileceğini de göstermektedir. Şair, eşinin hastalığı zamanında onun muhtemel ölümünü de düşünerek yazdığı şiirlerde bu konudaki kaygı ve korkularını ortaya koymuş, zaman zaman kendi ölümünü de aklına getirmiş, öldükten sonra ne olacağını merak etmiş fakat bu düşüncelerde fazla kalamayarak geri dönmüştür.

Şairin bu düşüncelere âdeta daldığı; endişenin üzerine çekinmeden cesaretle gittiği; ölüm, yokluk fikri, ölüm sonrasının belirsizliği, Allah'ın varlığı, ahiret inancı gibi konuları sonuna kadar araştırdığı; ölümlü olmaktan yakınıp sonsuz olana ulaşma arzusunu sürekli dile getirdiği şiiri ise *Makber* olmuştur. Bu şiir ölüm sonrasının belirsizliğiyle nasıl mücadele edileceğini de göstermiştir. Şairin bu konuda denemediği yol kalmamıştır. Başlangıçta ölen eşinin kabirden çıkmasını isteyen, bu olmayınca onun ve diğer ölümlerin seslerini işitmeyi deneyen, bu da mümkün olmayınca sorduğu sorulara meleklerden, ruhlardan ve Allah'tan cevaplar bekleyen, cevaplar da gelmeyince yeniden dirilmeyi akli delillerle ispatlama yoluna giden şair böylece ölüm sonrasının belirsizliğine son vermeye çalışmıştır. Şairin bunda başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü getirdiği akli deliller bugün bile ancak belli sorgulamalar ve yeterli bir bilgi birikiminden sonra elde edilebilecek bilgilerdir. Fakat şair bunlarla da tatmin olmamış *Ölü*, *Hacle* ve *Bâlâdan Bir Ses*'te farklı yöntemlerle bu belirsizliğin üzerine gitmeye devam etmiştir. Onun belirsizlikle bu kadar çok uğraşmasının sebebi sonsuz olma arzusuna yaralar açmasıdır. Dolayısıyla *Makber*'de endişe daha çok belirsizlikle kendisini göstermiştir. Mukaddimede şairin de işaret ettiği üzere kabristanı dolaşanların ölüm sonrasına dair ellerinde bir hiçlikle geri dönmeleri gibi şiiri okuyanların da en çok karşılaştıkları belirsizlik olmuştur. Belirsizlik şairin endişesini bütün dehşetiyle ortaya

koymuştur. Bununla birlikte yukarıdaki özelliklerin yanı sıra insanoğlunun ölüm karşısındaki acizliği, ölümün hem öleni hem de ölümü bekleyeni nasıl değiştirdiği, zamanın yıkıcı etkisi, geleceğin belirsizliğinin şimdiki zamanda nasıl onulmaz yaralar açtığı konuları üzerinden de şair endişesini göstermiştir.

Belirsizlik ve ebediyet arzusuyla başlayıp bitiyormuş gibi gözüken *Makber*, *Ölü*'de aynı arzu ve belirsizlikle başka bir şekilde devam etmiştir. Ancak burada şair biraz daha sakindir. Bunun sebebi *Makber*'de bütün dehşetiyle ortaya koyduğu endişenin imtihanını başarılı bir şekilde tamamlamış olmasıdır. Şair önceki durumlarına göre daha bilinçlenmiş bir hâldedir ancak bu aşamaya kadar gelmiş olmasına rağmen ölüm sonrasının belirsizliğine dair bulduğu cevaplar onu tatmin etmemiştir. Çünkü ancak öldükten sonra kesin olarak elde edilebilecek bilgilere şair bu dünyada kavuşmak istemektedir. Fakat o henüz ölmemiştir; bu hayatta yaşamaya devam etmekte, yokluk tehdidi karşısında durmakta, endişe onun peşini bırakmamaktadır. Tatmin edici cevaplar kabrin arkasındadır. Bu yüzden şair *Ölü*'de “zemin” kelimesiyle anlattığı ve yerin derinliklerine doğru açılan bir kapıya benzettiği kabrin etrafında sürekli dolaşmış; bir kuvvetin kendisini oraya doğru çektiğini hissetmiş; bütün dikkatini oraya vermiş; oradan gelebilecek seslerden ölenlerin yok olmadığına, ebedi bir hayata kavuştuğuna dair bir şeyler işitmeye çalışmış fakat sessizlikten başka bir şey duyamamıştır. Bu ise onun endişesinin şiddetini daha da arttırmıştır.

Ölü'nün sonunda “zemin” kelimesiyle karşılık bulduğu kabirden bir cevap alamayan şair, *Hacle*'ye zeminde ardığını bulamadığını söyleyerek başlamıştır. Bu durum iki şiiri birbirine bağlayan bir özellik olarak karşımıza çıkmıştır. Başka bir deyişle *Ölü*, *Makber*'in devamı olduğu gibi *Hacle* de *Ölü*'nün devamı niteliğindedir. Ancak *Hacle*'nin *Ölü*'den farkı hayalî varlıklardan beklenen cevaplarla belirsizliğe son verilmeye çalışılmasıdır. Şair böylece eserin sonunda sıraladığı gerçek şairde aradığı özelliklere öncelikle kendisinin sahip olduğunu göstermiştir.

Bâlâdan Bir Ses'te ise şair bu defa yükseklerdeki ruhların arasına karışarak cevaplar aramış ve hayalî olarak endişesini sonlandırmıştır. Ancak düşünce yoluyla ve kanıtlayarak ulaştığı cevaplardan tatmin olmayan bir şairin, hayalî cevaplarla tatmin olması mümkün değildir. Dolayısıyla gerçekte şairin endişesi son bulmamıştır. Fakat o artık ölüm endişesi konusunda daha bilinçlenmiş bir durumdadır.

Dördüncü başlıkta Hâmid'in vatan ilhamıyla kaleme aldığı ve kaygı merkezli şiirleri üzerinde durulmuştur. Bu şiirlerin en belirgin özelliği şairin kişisel kaygılar yerine toplumsal kaygılardan bahsetmiş olmasıdır. Bir istisna olarak sadece *Garam*'da ima yoluyla toplumsal kaygılara değinen şair, bunun dışındaki şiirlerinde hep kişisel kaygılarını dile getirmiştir. Burada ise kişisel kaygıların yerini toplum adına duyulan kaygılar almıştır. İkinci özellik ise bunların gerçek kaygılar olmasıdır. Başka bir deyişle şair, gerçekten toplum adına bazı kaygılar beslemiş ve bunları şiirlerinin konusu yapmıştır. Hâmid'den öncekilerin ait oldukları neslin bir gereği olarak bazen zoraki, bazen de kendilerine mahsus bir bakış açısıyla ele aldıkları toplumsal kaygılar; ferdi konuları işlemesi beklenen Hâmid'de gerçek formuna kavuşmuştur. Bu yüzden öncekilerin sadece şikâyet olarak dile getirdikleri, çözüm üretemedikleri ya da bu dünyaya ait olmayan gerçek dışı çözümler getirdikleri kaygılara, gerçek ve doğru çözümler üreten de Hâmid olmuştur.

Bu başlık altında öncelikle *Vâlidem* şiiri değerlendirilmiştir. Bu şiir, *Sahra*'yı hatırlatan ve Hâmid'in annesi Münteha Hanım'ın hayatını anlattığı bir parçaya sonradan Balkan Harbi dolayısıyla ikinci parçanın eklenmesiyle oluşmuş, iki bölümden meydana gelmiş bir eserdir. Kaygılarla başlayan ve endişeyle devam eden birinci bölümün ardından vatan ve toplum adına kaygıların gösterildiği ikinci bölüm gelmektedir. Birinci bölümde annesinin ölümünü anlattığı mısralarda kendi ölümünü de aklına getirip endişesini yeniden ortaya koyan Hâmid, burada *Makber* şairi olduğunu, endişenin imtihanını başarıyla tamamladığını, ölüm karşısında artık bilinçlenmiş bir hâlde bulunduğunu bir kez daha göstermiştir.

İkinci bölümde ise savaş dolayısıyla vatanın içinde bulunduğu duruma dikkati çeken ve onun için dua bekleyen şair böylece kaygılarını ortaya koymuş fakat bununla yetinmemiş, çözüm olarak yapılması gerekenleri de bir bir sıralamıştır. Yavuz Sultan Selim'i rehber alarak hareket etmek, birlik bütünlük içerisinde olmak; sabır, gayret ve metanetle düşmana karşı durmak; onun yaptıklarından ders almak; hem bu dünyayı hem de ahireti gaye edinmek ve siyaseti kişisel çıkarlar için değil, toplumsal menfaatler için kullanmak bunlardan bazılarıdır. Şair burada, Nâmık Kemal'in yaptığı gibi içinde yaşayanların varlığını vatanın varlığına bağlamış, onun için canların feda edildiğini de söylemiştir fakat ondan farklı olarak vatan ve toplum adına duyduğu kaygıyı endişeye

dönüştürmemiştir. Bir şey hakkındaki kaygının endişeye dönüştürülebilmesi için, endişeyi ortaya çıkaran bütün özelliklerinin o şeye yüklenmesi gerekir. Ancak bu durum bazı problemleri de beraberinde getirmektedir. Nâmık Kemal, varoluş şartını değiştirmiş; aslında kaygıya sebep olması gereken vatanı her şeyin merkezine koymuş, orası adına endişe duymuş; onu ülküselleştirerek yüceltmiş, değiştirmiş; bu dünyada olmayan fakat şairin düşüncesinde yaşayan bir yere dönüştürmüş ve daha sonra orası için herkesten hizmet beklemiştir. Fakat böyle bir yer için hizmet edilemeyeceği gibi burası için artık kaygı beslenmesi de mümkün değildir. Bu yüzden şairin endişe duyduğu vatanın kurtulması için ürettiği çözümler yeterli olmadığı kadar gerçekçi de olmamıştır. Hâmid ise olması gerektiği gibi vatan adına kaygı beslediği için problemleri net bir şekilde görmüş ve isabetli çözümler üretebilmiştir. Üstelik onun öncekilerden farklı olarak kendi kültür değerlerinin farkında olduğu da ortaya çıkmıştır. Yavuz Sultan Selim'in rehber alınması istemesi bu açıdan dikkate değerdir.

Hâmid, bu başlık altında değerlendirdiğimiz ikinci kitap olan *İlhâm-ı Vatan*'da da vatan, toplum, ordu ve İslam dini hakkında duyduğu kaygılarını göstermiş ve bunların çözümlerini söylemeye devam etmiştir. Bunları zaman zaman teknik açıdan sağlam bir şiir diliyle anlatmayı başaran şair, ayrıca Yavuz Sultan Selim ve Fatih Sultan Mehmet hakkında yazdığı iki şiiriyle kendi kültürünün farkında olduğunu ve problemlerin asıl çözümünün de buradan geçtiğini bir kez daha ortaya koymuştur.

Hâmid'in gençlik yıllarından ihtiyarlık zamanlarına kadar yazdığı ve kitaplaştıramadığı şiirlerinin değerlendirildiği beşinci başlıkta ise kaygı, korku ve endişe örneklerini ve bu bağlamda şimdiye kadar üzerinde durduğumuz Hâmid'in bütün özelliklerini görmek mümkün olmuştur. Onun hakkında genel bir değerlendirme imkânı veren bu şiirlere bakıldığında şairin gençlik yıllarında kaygının, *Makber* zamanlarında endişenin, savaş yıllarında vatan ve cemiyet adına duyulan kaygıların, savaşlardan sonra yine toplumsal kaygı ve korkuların, ömrünün son yıllarında ise ölüm endişesinin varlık gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca Hâmid'de gündelik olaylar üzerindeki kaygılarla ve yaşlılık dolayısıyla şiir yazamayacak olma kaygısıyla da ilk defa bu şiirlerde karşılaşmıştır. Ömrünün son yıllarında ortaya çıkan ölüm endişesini ise önceleri şikâyet ettiği ve endişesini besleyen değişim fikriyle yenmeye çalışan şair, aslında değişim demek olan ölümün bir son olmadığını, başka bir yerde hayatın devam edeceğini söylemiştir.

Endişe kavramı açısından Hâmid hakkında yapılan değerlendirilmelerde bazı önemli hususlar da ortaya çıkmıştır: Bunlardan birincisi gerçek manada ferdin onun eserlerinde kendisini göstermiş olmasıdır. Öncekilerin divan şiirinde ferdin olmadığı yönündeki eleştirilerine rağmen kendilerinin de eserlerinde tam olarak yansıtmayı başaramadıkları fert, Hâmid'in eserlerinde bütün endişe, kaygı, korku, çelişki ve huzursuzluklarıyla varlık göstermiştir.

İkincisi kimi edebiyat araştırmacıları tarafından olumsuz olarak değerlendirilen onun bazı özelliklerinin endişe kavramı açısından bakılınca olumlu özelliklere dönüşmesidir. Şairin ölüm sonrasının belirsizliğini ortadan kaldırmak için hayalî varlıklara müracaat etmesi, öldükten sonra değişime uğrayan insanın başka bir âlemde yaşamaya devam edeceğini söylemesi onun ölüm endişesini gösterdiği gibi bunun ne kadar dehşet verici olduğunu da ortaya koymaktadır.

Üçüncüsü yukarıda da işaret ettiğimiz gibi şairin kendi döneminden ve kendisinden beklenenin aksine toplumsal konulara da eğilmesidir. O, her şeyden önce bir şairdir ve dilerse kendisinden beklendiği gibi bu konulara hiç girmeden sadece sanatıyla meşgul olabilir. Fakat Hâmid böyle yapmamış, şiir sanatı adına zorlu bir yol demek olan toplumsal konulara da değinmiş, bunları zaman zaman sağlam bir şiir diliyle ve samimi bir üslupla ortaya koymayı başarmıştır. Diğer bir deyişle bu metinler zoraki, birileri takdir etsin diye ya da o alanda da söz sahibi olduğunu ispatlamak için yazılmamıştır.

Dördüncü husus ise Hâmid'in de eserlerinde en az dinî ve millî olarak bilinen şairler kadar dinî ve millî oluşudur. Üstelik bunda da bilinçli olarak hareket etmektedir. O, dinî duygularını anlatırken Recâizâde Mahmut Ekrem ve Ziyâ Paşa'dan daha samimidir. Onların yaptığı gibi sözde değil, özde; zihninde ve kalbinde her müşkülü halletmiş bir dille konuşmaktadır. Vatanî ve millî duyguları ise bu konuda iddialı olan edebiyatçıların çok üzerindedir. Çünkü geçmiş silmeden, onların değerini bilerek, Avrupa'nın da farkında olarak ve fakat uydurma kıyafetle ya da Avrupa'nın asla uymayacak elbisesiyle değil, İslam'ın ve kendi kültür değerlerinin gölgesi altında konuşmaktadır. O, ait olduğu kültürün özüne yerleşmiş, asırlar boyu zerrelere kadar onu etkilemiş, değiştirmiş, geliştirmiş ve artık ondan ayrılması mümkün olmayan değerlerin farkındadır. Bu noktada onun pervasız, inandığı doğruları çekinmeden söyleyen, her konuyu sonuna

kadar sorgulayan, bir şeyi aklını ve mantığını ikna etmeden kabul etmeyen bir yapıya sahip olduğunu da unutmamak gerekir.

Sonuç olarak Şinasi'nin şiirlerinde düşünce anlamında kullanılan, Nâmık Kemal'de varoluş şartının değişmesiyle kaygının yerine geçen, Ziyâ Paşa'da ise olmak cesaretinin zorluğunu gösteren endişe, Recâizâde Mahmut Ekrem'in son dönem şiirleriyle aslına dönmeye başlamış ve Abdülhak Hâmid Tarhan ile birlikte gerçek formuna kavuşmuştur. Hâmid'de endişeyi ona mahsus özelliklerinin yanı sıra bütün kaynaklarıyla görmek mümkün olmuştur. Bu çalışmanın dikkate değer tarafı ise değerlendirilen metinlerde daha çok ölüm, yokluk fikri ve belirsizlikle kendisini gösteren endişenin ortaya çıktıktan sonra şairlerin de gerçek şiirler yazmaya başladığını tespit etmiş olmasıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKAY, Hasan (1998), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (1998), *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (2001), “Relativist Düşünceden Post-Modernizme”, *Hiç Ferahlığı*, Hat Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (2006), *Şiir Alâmetleri*, 3F Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (2017), *Anlamanın Çağrısı*, Şule Yay., İstanbul.
- AKIŞ, Yasemin (2015), *Søren Kierkegaard’da Kaygı Kavramı*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- AKIŞ, Yasemin (2014), “Bir Varoluşçu Drama Yazarı Olarak Søren Kierkegaard”, *Felsefe ve Edebiyat*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- AKSAN, Doğan (2000), *Her Yönüyle Dil*, TDK Yay., Ankara.
- AKSAN, Doğan (1999), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1996), *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi(1860-1920) I*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1995) “Hilmi Yavuz’un Bildirisi Üzerine Tartışmalar”, *Şeyh Galib Kitabı*, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., İstanbul.
- ALATLI, Alev (2014), *Batı’ya Yön Veren Metinler*, Alfa Yay., 4. C., İstanbul.
- ARAT, Reşit Rahmeti (1965), *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- ARİSTOTELES (1999), *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- AUSTİN, Michael (2010), *Useful Fictions- Evolution, Anxiety, and the Origins of Literature*, Universty of Nebraska Press, Lincoln and London.
- AYTAÇ, Gürsel (2011), *Felsefi Roman*, Phoenix Yay., Ankara.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2001), *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- AYVERDİ, İlhan (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, 4.b., 1.C, İstanbul.
- BAKIRCIOĞLU, Rasim (2006), *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yay., Ankara.

- BAŞER, Nami (2015), “Edebiyat ve Felsefe: Çakışmalar ve Çatışmalar”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- BIÇAK, Ayhan (2010), *Türk Düşüncesi II/ Kaygılar*, Dergâh Yay., İstanbul.
- BİLGİN, Azmi (2000), *Yunus Emre*, Şûle Yay., İstanbul.
- BLOOM, Harold (2008), *Etkilenme Endişesi*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Eleştiri, İstanbul.
- BOLAY, Süleyman Hayri (2004), *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- BUDAK, Selçuk (2000), *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri (2015), “Felsefe ve Edebiyat İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Engin Yay., 4.b., İstanbul.
- CÜCELOĞLU, Doğan (1991), *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2006), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2012), *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, Sentez Yay., İstanbul.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2015), “Varoluş ve Edebiyat”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- DERRİDA, Jacques (2010), *Edebiyat Edimleri*, Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku, Otonom Yay., İstanbul.
- EKREM, Recai-Zade M. (1997), *Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yay., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (1979), “Sahra, Divaneliklerim ve Bunlar O’dur Hakkında”, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri I*, Dergâh Yay., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (1982), “Önsöz”, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri 2*, Dergâh Yay., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2000), *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*, Dergâh Yay., 2.b., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2001), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839- 1923)*, Dergâh Yay., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2013), “Hâmid’in Şiirleri Hakkında”, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.

- FREUD, Sigmund (1992), *Endişe*, Çev. Leyla Özcengiz, Dergâh Yay., İstanbul.
- GÖÇGÜN, Önder (1987), *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- GÖÇGÜN, Önder (1999), *Nâmık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- GÖDELEK, Kamuran (2010), *Kierkegaard*, Say Yay., İstanbul.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2007), *Kör Ayna Kayıp Şark/ Edebiyat ve Endişe*, Metis Yay., İstanbul.
- GÜNAY, Mustafa (2014), "Edebiyatın İçindeki Felsefe", *Felsefe ve Edebiyat*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman (2014), "Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine", *Felsefe ve Edebiyat*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman (2015), "Felsefe ve Hayat Arasında Edebiyat", *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- GÜRSOY, Kenan (2014), "Felsefe ve Edebiyat", *Felsefe ve Edebiyat*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- HAŞİM, Ahmet (1973), "Şiir Hakkında Bâzı Mülâhazalar", *Şiirler*, Haz. Kenan Akyüz, MEB, İstanbul
- HEGEL, G. W. F. (1991), *Hukuk Felsefesinin İlkeleri*, Çev. Çenap Karakaya, Sosyal Yay., İstanbul.
- HEİDEGGER, Martin (2013), *Hümanizm Üzerine*, Çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- HEİDEGGER, Martin (2007), *Sanat Eserinin Kökeni*, Çev. Fatih Tepebaşı, Deki Yay., Ankara.
- HELLER, Agnes (2000), "Modernitedeki Ahlâkî Durum", Çev. Elif Çırakman, *Modernite Versus Posmodernite*, Der. Mehmet Küçük, Vadi Yay., Ankara.
- JASPERS, Karl (1997), *Felsefe Nedir?*, 3. b., Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yay., İstanbul.

- JOHNSON, Laurie Ruth (2010), *Aeshetic Anxiety: Uncanny Symptoms in German Literature and Culture*, Radopi, Amsterdam-New York.
- KAPLAN, Mehmet (1976), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1995), *Tevfik Fikret (Devir- Şahsiyet Eser)*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2007), *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARA, Murat (2007), *Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri* (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- KARATAŞ, Turan (2015), “Açılış Konuşması”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van. s. 15.
- KANAR, Mehmet (2009), *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yay., 1. C, İstanbul.
- KAYIRAN, Yücel (2007), *Felsefi Şiir Tinsel Poetika*, YKY, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2003), *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Søren (2004a), *Kaygı Kavramı*, Çev. Vefa Taşdelen, Hece Yay., Ankara.
- KIERKEGAARD, Søren (2004b) *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Çev. Mehmet Mukadder, Doğu Batı Yay., Ankara.
- KIERKEGAARD, Søren (2006), *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- KIERKEGAARD, Søren (1946), *The Concept of Dread: A Simple Psychologically-Oriented Reflection on The Dogmatic Problem of Originals Sin*, Tr.. Walter Lowrie, Princeton University Press, Princeton.
- KIERKEGAARD, Søren (1980), *The Concept of Anxiety*, Tr. Reider Thomte, Princeton University Press, Princeton.
- KIERKEGAARD, Søren (1990), *Korku ve Titreme*, Çev. Nur Beier, Ara Yay., İstanbul.
- KIERKEGAARD, A. Søren (1997), *Ölümcül Hastalık*, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan ve diğerleri (2004), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yay., Ankara.
- MAHMUD, Kaşgarlı (1941), *Uygurca, Divan-i Lügat-it-Türk*, Haz. Besim Atalay, TDK, Ankara.

- MAY, Rollo (2014), *Varoluşun Keşfi*, Çev. Aysun Babacan, Okuyan Us Yay., 3.b., İstanbul.
- NAZİF, Süleyman (2013), “Bir Mukaddime”, *Abdülhak Hâmid TARHAN, Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- NAZİME, Ali ve REŞAD, Faik (2002), *Mükemmel Osmanlı Lügati*, Haz. Necat Birinci, Kâzım Yetiş, Fatih Andı vd., TDK, Ankara.
- OKAY, Orhan (1971), *Abdülhak Hâmid’in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.
- OKAY, Orhan (2013), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 3. b., İstanbul.
- OKAY, Orhan (2005), *Poetika Dersleri*, Hece Yay., Ankara.
- PALA, İSKENDER (1995) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- PARLATIR, İsmail (1997), “Sunuş”, *Recâi-Zade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yay., İstanbul.
- PLATON (1992), *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- POYRAZ, Hakan (2015), “Edebiyat ve Felsefeye Aradan Bakmak”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- SAĞLIK, Şaban (2015), “Metafiziği, Logosu, Ethosu ve Momosu Mithosta Buluşturan Roman Deli Filozof”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- SALECL, Renata (2004), *Kaygı Üzerine*, Çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yay., İstanbul.
- SAMİ, Şemseddin (1998), *Kâmûs-i Türkî*, Çağrı yayınları, İstanbul.
- SARI, Ahmet (2015), “Felsefe Edebiyata Kendini Nasıl Eklemler?”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- SARIALİOĞLU, Kenan (2013), “Modern Türk Edebiyatında Şiir ve Felsefe İlişkisi”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul.
- SARTRE, Jean Paul (2012), *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, Say Yay., İstanbul.
- SAYAR, Kemal (2013), *Özgürlüğün Baş Dönmesi*, Timaş Yay., İstanbul.
- SOYKAN, Ömer Naci (2015), “Şair Kimdir, Filozof Kimdir, Nerelerde Buluşurlar”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- ŞEN, Cafer (2010), *Türk Romanında Felsefî Açılımlar*, Akçağ Yay., Ankara.

- ŞİNASİ (1960), *Müntahabât-ı Eş'âr*, Haz. Süheyl Beken, Dün Bugün Yayınevi, Ankara.
- TANPINAR, A.Hamdi (2001), *19. Asır Türk Edeb, iyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1979), *Bütün Şiirleri 1*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1982a), *Bütün Şiirleri 2*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1982b), *Bütün Şiirleri 3*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (2013), *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- TAŞDELEN, Vefa (2004a), “Kierkegaard ve Kaygı Kavramı”, *Kaygı Kavramı*, Hece Yay., Ankara.
- TAŞDELEN, Vefa (2004b), Kierkegaard’da Benlik ve Varoluş, Hece Yay., Ankara.
- TAŞDELEN, Vefa (2015), “Çevrilebilirlik Kavramı Açısından Felsefe ve Edebiyat İlişkisi”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- TAŞDELEN, Vefa (2015), “Varoluş ve Edebiyat”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- TAŞDELEN, Vefa (2013), *Felsefeden Edebiyata*, Hece Yay., Ankara.
- TEVFİK, Rıza (1984), *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul.
- TİLLİCH, Paul (2014), *Olmak Cesareti*, Çev. F. Cihan Dansuk, 2.b., Okuyan Us Yay., İstanbul.
- Türkçe Sözlük* (1988), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- UMRAN, Sedat (2014), *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Yay., İstanbul.
- UMRAN, Sedat, AKAY, Hasan (2006), *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*, 3F Yay., İstanbul.
- UTKU, Ali (2015), “Aynanın Sırrı”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Van.
- UYGUR, Nermi (1985), *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1951), *Felsefeye Giriş*, A. Ü. İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara.

ÜNSAL, Cüneyt (2007), “*Yaygın Anksiyete Bozukluğu*” Tanısı Alan Hastaların Elektrokardiyografilerindeki P- Dalga Dispersiyonu ve QT Dispersiyonu, Haydarpaşa Numune Eğitim ve Araştırma Hastanesi Psikiyatri Kliniği, Uzmanlık Tezi, İstanbul.

VERNEAUX, Roger (1994), *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*, Çev. Murtaza Korlaelçi, Erciyes Üniversitesi Yay., Kayseri.

WELLEK, Rene, VARREN, Austin (1993), *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir.

YAVUZ, Hilmi (2005), “Tanpınar ve Heidegger”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi (1997), *Felsefe Yazıları*, Boyut Kitapları, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi (2008), *Edebiyat ve Saat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi (1995), “‘Hoşça Bak Zâtına’ya da ‘Epimelesthai Seautou’: Bir Arkeoloji Denemesi”, *Şeyh Galib Kitabı*, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., İstanbul.

Süreli Yayınlar

AKAY, Hasan (2012), “Modern Türk Edebiyatında Yoklukla Gerçekleştirilen Bir Holografik Gösteri: Adem Kasidesi!”, *Karabatak*, Sayı 5, Kasım-Aralık, İstanbul.

AKAY, Hasan (2014), “‘Merkad-i Fâtih’i Ziyâret’in Gizi ve Üzerindeki Göz İzi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 3, İstanbul.

ÇELİK, Yakup (2010), “Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Varoluş Kaygısı”, *Erdem/ Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 57, Ağustos, Ankara.

ÇOPUROĞLU, Büşra (2015), “Türk Edebiyatında Melâl: 1950 Kuşağında Bir *Bunaltı*”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y 1, S 14, Temmuz-Aralık, Ankara.

DAĞ, İhsan (1999), “Psikolojinin Işığında Kaygı”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yay., S 6, Ankara.

DAĞLAR, Abdülkadir (2008), “Kâmil-i Mevlevî’nin Kendi Şiirine Tuttuğu Ayna: Adem Kasîdesi ve Şerhi”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4, Summer.

DAŞCIOĞLU, Yılmaz (2015), “Dilin İçinde Dil, Doğanın İçinde Perde: Şiirde Metafor ve İmge”, *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt CIX, S 767, Kasım- Aralık, Ankara.

DEREN, Seçil (1999), “Angst ve Ölümlülük”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yay., S 6, Ankara.

- DEVECİ, Cem (1999), “ ‘İsmi İnsan, Kendisi Kaygı Olsun’: Heidegger’de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yay., S 6, Ankara.
- DURALI, Ş. Teoman (2016), “Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine Mülâhazalar(1), *Karabatak*, Dosya: Edebiyat ve Felsefe, S 26, Mayıs-Haziran, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (1988), “Mektuplar- Belgeler”, *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, S 3, İstanbul.
- İNAM, Ahmet (1999), “Kaygı Gülü Açarken”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yay., S 6, Ankara.
- GARİPER, Cafer (2017), “Rubai Bağlamında Şiir ve Felsefe”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran, İstanbul.
- GÜL, Fikri (2014), “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 18, Denizli.
- GÜL, Mehmet (2016), “Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Şiirlerinde Ölüm”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 6, Cilt 6, Sayı 12, Güz, Bingöl.
- GÜNDOĞDU, Hakan (2007), “Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler”, *Denetimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VII, S 1, Samsun.
- KAPLAN, Mehmet (1989), “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Sayı 4, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1999), “Devrân-ı Muhabbet”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 2, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul.
- KARABURGU, Oğuzhan (2013), “‘Etkilenme Endişesi’ Bağlamında Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9 Summer, Ankara- Turkey.
- MANAV, Faruk (2011), “Kaygı Kavramı”, *Toplum Bilimleri Dergisi*, Ocak.
- OLGUNLU, Ali Canip (2017), “Yahya Kemal ve Mükemmellik Endişesi”, *Milliyet*, 8 Ekim.
- PEKER, HÜSEYİN (1993), “Tasavvuf Psikolojisi”, *OMÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 9, Samsun.
- POLAT, Adem (2017), “Nâmık Kemal’de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: *İntibah* ve *Ahlâk-ı Alâî*”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı 6/3, Türkiye.

- POLAT, Merve Esra (2017), “Cemal Süreya’nın ‘Üvercinka’ Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı ve Anlamsal Çok Boyutluluk”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Sayı 7(2), Temmuz, Ordu.
- ÖKTEM, Ülker (2010), “Felsefe Edebiyat Etkileşimi: Felsefî Roman”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 50-1, Ankara.
- SARAÇ, M. A. Yekta, ANDI, M. Fatih (1997), “Âkif Paşa Divançesi”, *İlmî Araştırmalar* 4, İstanbul.
- SARI, Ahmet (2016), “Edebiyat ve Felsefe”, *Karabatak*, Dosya: Edebiyat ve Felsefe, S 26, Mayıs-Haziran, İstanbul.
- ŞAHABEDDİN, Cenab (1335), “Abdülhak Hâmid - Hacle”, *Peyam- Edebî*, S. 8 (51), 2 Teşrîn-i Evvel.
- ŞAHABEDDİN, Cenab (1303-1888), “Hacle”, *Mecmua-yı Muallim*, Nr 22, 24 Şubat, İstanbul.
- ŞAHABEDDİN, Cenab (1979), “Sahra”, *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 1*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1928), “Eserlerimi Nasıl Yazdım”, *Resimli Ay*, c. 5, nr. 6, Ağustos, İstanbul.
- TAŞDELEN, Vefa (2015), “Hastalık Durumları ve Şifa Olarak Söz”, *Hece*, S. 225, Eylül, Ankara.

İnternet Dokümanı

- <http://celalfedai.wordpress.com/2014/05/19/ne-zar-ne-heyhat-yasasin-endise/>, 2014
- <http://www.etimolojiturkce.com/kelime/anksiyete,2008.>
- <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/03/15/panorama-estetik-endisesi-zayif-politik-bir-roman/>, 2018.
- <http://www.karabatakdergisi.com/dosya/edebyat-ve-felsefe-lsks-uzerne-mulahazalar1,> 2016.
- <http://www.karabatakdergisi.com/dosya/edebyat-ve-felsefe,> 2016.
- <http://www.nisanyansozluk.com/?k=kaygi,> 2008.
- <http://www.nisanyansozluk.com/?s=suffixes&w=gU,> 2008.
- <http://www.nisanyansozluk.com/?k=anksiyete,> 2008.
- <http://www.nisanyansozluk.com/?k=endise,> 2008
- <http://www.nisanyansozluk.com/?k=merak,> 2008

ÖZGEÇMİŞ

Murat Kara, 1981 yılında Erzurum’da dünyaya geldi. İlkokulu burada, ortaokul ve liseyi ise Milas’ta okudu. 2001 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı. 2005 yılında bu bölümden mezun olduktan sonra aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda yüksek lisansa başladı. “Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri” başlıklı teziyle buradan mezun oldu. Daha sonra aynı bilim dalında doktora başladı. 2019 yılının Şubat ayında “Modern Türk Şiirinde Felsefî Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896)” başlıklı çalışmasıyla doktorasını tamamladı.

