

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'IN ŞİİRLERİNİN
İNANÇ, ÖLÜM, TABİAT VE KADIN TEMALARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Mehmet GÜL

ELAZIĞ - 2013

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'IN ŞİİRLERİNİN İNANÇ, ÖLÜM,
TABİAT VE KADIN TEMALARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez, / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy
çokluğuyla ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / /
..... tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Abdülhak Hâmid Tarhanın Şiirlerinin İnanç Ölüm, Tabiat ve Kadın Temaları Bakımından İncelenmesi

Mehmet GÜL

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Elazığ – 2013, Sayfa: VIII + 97

Tanzimat Edebiyatının en aykırı şairi olan Hâmid, şiirlerinde bireysel konuları ele almış ve sosyal ve siyasi konulardan uzak kalmıştır. Şiirlerinde daha çok her insanın ayrılmaz parçaları olan inanç, ölüm, tabiat ve kadın temalarını işlemiştir. Hâmid bu temaları daha çok felsefî bir nazarla ele almıştır. Onun şiirlerinde İnanç konusunda isyan ve teslimiyet, ölüm konusunda tahammülsüzlük, tabiat konusunda sonsuzluk ve kadın konusunda doyumsuzluk göze çarpar.

Anahtar Kelimeler: Hâmid, İnanç, Ölüm, Tabiat, Kadın.

ABSTRACT

Themes Analysis in Nature Women, Faith and the Death

Abdülhak Hâmid TARHAN's poems

Mehmet GÜL

The University of Fırat

The Institute of Social Science

The Department of Turkish Language and Literature

The Discipline of New Turkish Literature

Elazığ-2013; Page:

Hâmid, the most contradictory poet of Tanzimat Edebiyatı had poems clealt with individual issues. He was also far away from the social and political issues. In his poem, he mentioned about the inseparable parts of any human being such as faith, death, nature and woman themes. Hâmid adressed these themes in a more philosophical perspective. Rebellion and resignation in the subject faith; intolarance death; eternity fort he nature and dissatisfaction fort he subject woman are the naticable points in his poems.

Key Words: Hâmid, Faith, Death, Nature, Woman.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR.....	VII
GİRİŞ	1

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'NIN ŞİİRLERİNİN İNANÇ, ÖLÜM, TABİAT VE KADIN TEMALARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	20
---	----

1. İNANÇ	20
1.1. Hâmid ve İnanç Bakımından Etkilendiği Çevre.....	20
1.2. Sahra ve Yüzeysel İman	21
1.3. Varlığın Mahiyeti	25
1.4. İsyan ve Tıfl-ı Ekber.....	26
1.5. Şüphe ve İman Arasında Teslimiyet.....	32
2. ÖLÜM.....	36
2.1. Ölüm Korkusu ve Psikolojik Temelleri	36
2.2. Felsefî Bir Problem Olarak Ölüm	38
2.3. Hâmid ve Ölüm Karşısındaki İlk Ürperti.....	40
2.4. İkinci Ürperti ve Bir Metafor Olarak Makber.....	41
3. TABİAT.....	52
3.1. Tabiat ve Hâmid'deki İlk Etkisi.....	52
3.2. Tabiat ve Şiire İlk Dokunuş	55
3.3. Tabiata Panteist Bir Nazar: Sahra	59
3.4. Tabiat ve Sonsuzluk Hissi.....	64

4. KADIN	70
4.1. Tanzimat Döneminde Kadın.....	70
4.2. Kadın ve Tabiat İlişkisi.....	71
4.3. İrsîyet ve Doyumsuzluk.....	73
4.4. Hâmid ve Beşeri Aşk.....	74
4.5. Fatma Hanım'ın Ölümü ve Hâmid'deki Yansıması	75
4.6. Nelly	79
4.7. İhtiyar Delikanlı ve Lüsyen	80
4.8. Tükeniş	81
SONUÇ.....	84
KAYNAKÇA	86
ÖZGEÇMİŞ.....	90

ÖN SÖZ

Bu çalışmamızda Tanzimat Edebiyatının en önemli şairlerinden Abdülhak Hâmid TARHAN'ın şiirlerini inanç, ölüm, tabiat ve kadın temaları bakımından incelemeye çalıştık. Böyle bir çalışma yapmamızın en önemli nedeni bir medeniyet krizi yaşayan Osmanlı aydınının bu anlamdaki en bariz örneğinin Hâmid olmasıdır. O, hem İran ve Hindistan gibi doğu medeniyetini temsil eden ülkelerde yaşamış hem de Fransa ve İngiltere gibi batı medeniyetini temsil eden ülkelerde yaşamıştır. Ayrıca Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce'ye vakıf bir şairdir. Bu yönüyle Tanzimat edebiyatı sanatçıları arasında her iki medeniyetin kültürel birikimine sahip en önemli şairdir. Onun hayata bakış açısını belirleyen bu çok katmanlı kültürel yapı; aynı zamanda onun sanat anlayışını da belirler.

Üzerinde çalıştığımız temalar Hâmid'in şiirinde birbiriyle bağlantılı olarak ele alındığı için her temada diğer temaların da izlerine rastlanır. Şair, şiirlerinde inanç temasını, tabiat ve ölüm temalarıyla; yine kadın temasını da tabiat ve ölüm temalarıyla girift bir şekilde işler.

Hâmid'in şiirinde tabiat esin kaynağı, kadın yaşama sevinci, ölüm de kaygı unsuru olarak görülür. İnanç noktasında ise ruhun duygusal yönelimlerine bağlı olarak farklı inanç sistemlerinin etkisi görülür.

Bu tezin hazırlanmasındaki yardımlarından dolayı danışman hocam Sayın Doç. Dr. Tarık ÖZCAN'a teşekkür ederim.

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
Ank.	: Ankara
haz.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

1. Türk Edebiyatında Batı Etkisi

Osmanlının yükselişinin temel dinamiği olan İslami düşünce, duraklama devrinden itibaren zayıflamaya başlamış ve bir noktadan sonra yerini başlangıçta şekilciliğe sonra hurafeye bir süre sonra da taklitçiliğe bırakmıştır.¹ Osmanlı toplum yapısına ruh ve şekil veren İslam düşüncesi toplumun bütün tabakalarında kabul gören, benimsenen bir özelliğe sahipti. Bu yüzden toplumdaki gelişim doğal bir şekilde seyrederken zamanının en kudretli siyasi ve kültürel yapısını ortaya çıkardı. *Bu siyasi ve kültürel yapıda İslam tüm canlılığı ile en azından bir düşünce, biçimi ve hayat tarzı olarak Osmanlı insanına heyecan vermiş ve bu heyecan toplumun en alt katmanlarına kadar kendini en canlı şekilde hissettirmiştir... Osmanlı kültür yapısının mayasını ve hatta dinamizmini teşkil eden bu İslami düşünce duraklama ve çöküş dönemlerinde yerini, şekle ve hurafeye bırakmaya başlamış, bunun meydana getirdiği bulanık ortamda tüm müesseseler ruhunu günbegün karartmış ve dinamik İslam düşüncesi toplumdan çekilerek yerini bir yandan hurafeye diğer yandan da taklitçiliğe bırakmıştır* (AYDIN 1992:18). Bu şekilci ve hurafeci yapı bünyesine uygun olmadığı Osmanlı'yı yüzyıllar içinde eriterek yok etmiştir. Günden güne yok olmaya yüz tutan Osmanlı, İslami düşüncenin yeniden ihyası yerine hazır bulduğu Batıyı taklit etmeye kalkışır. Öte yandan güçlü Batı, zayıf Osmanlıya baskı uygulayarak ona kendi kültür ve medeniyetinin üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışır. Tanzimatla birlikte kendisini iyice hissettiren bu süreç taklit kelimesiyle adeta özdeş hale gelir. Tanzimatın ilanında etkili olan Reşit Paşa'nın düşmesinden sonra Prens METTERNİCH Bâb-ı Âliye şu tavsiyelerde bulunur: *Hükümetinizi yapıcınız ve varlık temeliniz olan dinsel kurumlarınızın saygınlığı üzere kurun... Zamana ayak uydurun ve getirdiği ihtiyaçları görmeye bakın. İdari mekanizmanızı düzene sokun, yeniden kurun. Fakat sakın yıkıp yerine size uymayan şekiller vermeye kalkmayın. Avrupa uygarlığından, sizin kurumlarla uyuşmayan kurumlar almayın; zira Batılı kurumlar, imparatorluğunuzun temelini meydana getiren çeşitli ilkelerden farklı ilkelere dayanmaktadır. Türk olarak kalın ve İslami yasalara başvurun... Islahatın prototipini Türk İmparatorluğunun şartları ile ortak hiçbir yöne sahip bulunmayan modellerde aramamasını kanunlarında doğulu adetlere zıt düşen devletlerin kanunlarını taklide yönelmemesini salık verimiz.*

¹ Mehmet AYDIN , 150. Yılında Tanzimat Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Yay., s.18, İst. 1992.

Zira ithal malı reformlar, yaratıcı ve teşkilatçı güçten yoksun olduklarından Müslüman ülkeleri üzerinde ancak eritici bir etki uyandırır (LEWİS 1988:59). Fakat Osmanlı aydını gibi Osmanlı yönetimi Batıya hayran olduğu için bütün alternatif çözümlere gözünü kapamış ve katiline âşık olma sendromuyla Batıya yönelmiştir. Bu yönelim kuşkusuz Avrupa'nın ekonomik ve teknolojik üstünlüğünden kaynaklanıyordu. Ancak Avrupa'nın yararlanılması gereken bu yönleri göz ardı edilmiş ve bu medeniyetin ileride çökmesine sebep olacak ve günümüzde de emâreleri görülen kültürel ve sanatsal yönüne ilgi duyulmuştur. Tanzimatla başlayan Batılılaşma hareketi sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel alanlarda ve özellikle sanat alanında farklı görünümler şeklinde kendisini ortaya koymuştur. Bu görünüm, halkın doğal gelişim seyrinin aksine taklidi, yapay bir zeminde neşv ü nemâ bulmuş, özgünlükten uzak ve toplumda yabancılaşmaya yol açan bir seyir izlemiştir.² Bu hareketi başlatan elit grup halktan uzak, eğitimini Avrupa'nın önde gelen eğitim kurumlarında almış ve Avrupalı gibi yaşayıp Avrupalı gibi düşünen bir zümredir. Yüzyıllar boyunca ortak İslâm medeniyetinin kaynaklarından beslenerek kendine has bir duyuş ve söyleyişe ulaşan Türk şiiri, Tanzimat'tan sonra bütün ülkenin yaşadığı siyasî ve sosyal değişimlere ve Avrupa'da yetişmiş yarı aydın ve köksüz bir neslin etkisiyle geleneksel mecrasını kaybetmiş ve yeni bir dünya görüşü ve hayat algısıyla farklı bir düzlemde yol almaya başlamıştır.³ Yüzyıllar boyunca devam eden geleneksel bir düşünce tarzına göre yetişmiş olan Türk aydınının, Batı bilim ve düşüncesi ve bunların sonuçları ile karşılaşması; zihin dünyasında bir çelişkinin, bu çelişkiye bağlı birçok meselenin ortaya çıkmasına sebep olur.⁴ Tanzimat neslinin yaşadığı bu trajik durum onların hem eserlerinde hem de hayatlarında izdüşümünü bulur. Batı kültürüyle yetişen yeni nesil eski edebiyatın yeni yaşamı dile getirmek için yetersiz olduğunu iddia edip Batı tarzında yeni bir edebi inkılabın ilk yapı taşlarını döşer.⁵ Batı edebiyatının Türk Edebiyatına

² 'İçinde bizim hiçbir fikri çilemiz olmayan her taklit hareketi taklit edildiği yerde kalmıştır. Çünkü yapılan nakilleri bünyemiz kabul etmemiş ve bizden bir parça olarak hiçbir zaman görünmemiştir. Bunun için de edebiyatta sanatta askeri alanlarda ve hukuk sahasında bünyemize aktarılmaya çalışılan her hareket meyvesiz kalmamakla birlikte yeni bir hamlenin hiçbir zaman kaynağı olamamıştır. Çünkü yenilik olarak alınmak istenen her şey, bizim o şekle bürünmeye mecbur olduğumuz, fakat bu zarurete milletçe içten inanmadığımız bir hadise nazarıyla bakılmıştır.' (AYDIN 1992:18).

³ Murat KACIROĞLU, Bir Bunalımın Anatomisi: Tanzimat Şiirinde İnanç Krizi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009. s.2130

⁴ Humeyra YUVA, Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009. s.1667

⁵ Abdulhalim AYDIN, Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid'de Victor Hugo Etkileri, Çantay Kitapevi, İst. 2004. s.13

etkisi Avrupa'ya giden fikri, edebi ve siyasi tavır sahibi devlet adamlarının yoğun çalışmaları sonucu başlar.⁶ Bu dönem edebiyatı ilk farklılığını Akif Paşa'nın Adem Kasidesi adlı şiirinde gösterir. Şekil bakımından eski şiirden farklı olmayan bu kaside kötümserliğin hakim olduğu bir tematik farklılık gösterir. Daha sonra Şinâsî ve Namık Kemâl'le birlikte şiirimizde tasavvufi konuların yerini Batıdan ithal kavramlar alır.

Şinâsî özellikle aklı önceleyen fikri yapısıyla bu yeni dönemin ilk eserlerini kaleme alır. Şinâsî'nin aklı öncelemesi aslında edebiyatımızda yeni bir çığır açmaktan ziyade mistik bir duyuş tarzına sahip olan eski edebiyatı yıkmaya yönelik bir hamledir. Türk düşüncesinin Avrupalılaşmasını ve yeni bir dünya görüşü içinde kendimizi bulmamızı sağlayan bu zekâ, tek başına Batı'daki birçok düşünce akımını tanıtan, bunun yanında yeni edebî, sosyal ve siyasî kavramlarla Türk aydınının tanışmasını sağlayan bir düşünce adamı olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷ Aklı merkeze alan ve vahyin gereksizliğini imâ eden şair, vahye karşı olan felsefi düşüncesini sunarken bunu akıl üzerinden yapar. Aşağıdaki dize bu felsefenin klişeleşmiş halidir.

Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lazım

Aklın her tek başına yeterli olduğunu düşünen Şinâsî, İslamî geleneğe karşı tavır alır. Şinâsî aklı merkeze alarak İslami kaynaklara dönmenin gereksiz olduğunu belirtir. Çünkü ona göre akıl her bilgi için yeterli bir araçtır. Şinâsî bu yönüyle halkın akıl yoluyla bilgilendirilerek halkçı bir edebi hareketin ortaya çıkmasına çalışmıştır. Ancak kendisinden sonra gelen Namık Kemâl, Hâmid ve Ekrem gibi şairler onun bu yenilikçi yolunu akılcı değil romantik bir alana taşıyarak devam ettirmişlerdir. Vatan, hürriyet adalet, eşitlik, hukuk vb. kavramlar Batılı anlamda ilk olarak Şinâsî tarafından ele alınır. Oysa bu kavramlar eski edebiyatta Batılı anlamda değil, İslami yönüyle şiirin bütününe aksettirilerek asırlarca dile getirilmiştir. Ancak Tanzimatla birlikte bu kavramlar siyasi bir söylemin temel taşları olarak ortaya çıkmışlardır. Şinâsî ve Namık Kemâl toplumu yeni bir kültürle tanıştırmak ona yeni kavram ve görüşler sunmak ve bunları gündemde tutarak toplumun bu yeniliklere daha çabuk adapte olmasını sağlamak için gazete çıkardılar.⁸ Gazete, aynı zamanda birçok edebi eserin tefrika

⁶ A.g.e., s.13

⁷ KACIROĞLU Murat, A.g.e. s.2136

⁸ A.g.e. s17

edilmesine vesile olarak halkın mürekkep yalayan ancak İslam'dan uzaklaşan ve farklı bir kültüre açık küçük bir azınlığının bu yeni fikirlere aşina olmasının yolunu açar.

Şinâsî ile başlayan Batıya açılma Namık Kemâl'le farklı bir ivme kazanarak Batılı anlamdaki elle tutulur ilk edebi eserlerin ve düşünsel derinliğin ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. Şinâsî'nin eserleri daha çok ilk olmanın eksikliği ve Fransız Edebiyatından adapte edilmiş olmanın subjektifliği ile ön plana çıkarken; Namık Kemâl birçok yönden edebi özgünlüğü yakalar. Şinâsî fikirlerini sadece eserleriyle ortaya koyarken, Namık Kemâl bu fikirlerin siyasi ve sosyal alanda savunuculuğunu yapar. Bu yönüyle Namık Kemâl, Şinâsî'den devraldığı bayrağı daha yükseklerle taşır. Ancak Kemâl, Şinâsî'nin aklı önceleyen yapısından sıyrılarak romantik bir duyuş tarzına doğru bir seyir izler. Böylece romantizm Tanzimat edebiyatının merkezine oturur. Çünkü edebiyatımıza giren yeni kavramlar romantiklerin özgürlükçü, insanı merkeze alan toplumsal sorunlara karşı duyarlı yapısıyla ancak dile getirilebilirdi. Bireyi ve onun özgürlüğünü önemseyen Hugo gibi romantikler bireyin duyu ve düşünce dünyasına hitap ederek toplumu değiştirip dönüştürmeye çalışmışlardı. Kemâl de bu yolu takip ederek amacına ulaşmaya çalışır. Burada Romantizm amaç olmaktan ziyade amaca ulaşmak için bir araç olarak görülür. İçinde yaşadığı toplumu çağdaş normlara kavuşturmak isteyen Tanzimat aydını bu akımın heyecanını, lirik söyleyişini, düşsel yanını, doğa betimlemelerini kısacası çarpıcı ve hayranlık uyandıran yönlerinden istifade ederek halka hitap etmeyi amaçlamıştır.⁹ Romantizmin sosyal yönüyle hareket eden Kemâl, bireyin hayat hikayesini anlatırken toplumsal eleştiri yapar.

Bâis-i şekvâ bize hüzn-ü umûmidir Kemâl

Kendi derdi gönlümün billah gelmez yâdına

Yukarıdaki beyitte en belîğ şekilde ifadesini bulan halkçı dünya görüşü Kemâl'in felsefesini oluşturur. O, inandığı değerleri halka aşılarmaya çalışan bir eylem adamıdır. Aşağıdaki mısraları terennüm edecek kadar bu düşüncenin ateşli bir savunucusu olarak siyasi arenada boy gösterir.¹⁰

⁹ A.g.e. s.25

¹⁰ Ramazan KORKMAZ, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay. Ank. 2009. S.133

Merkez-i hâke atsalar da bizi

Kürre-i arzı patlatır çıkarız.

Dönemin siyasi baskıları sonucu böylesine isyan eden Kemâl, Tanzimat aydınları içinde en çok öne çıkan isim olur.

Recâizâde Mahmut Ekrem, Hâmid ile birlikte Tanzimatın ikinci kuşağının en önde gelen şairlerindendir. Ekrem daha çok edebiyatın teorik yönüyle ilgilenmiş, çalışmalarını daha çok sanatkâr yetiştirmeye matuf kılmıştır. Hâmid ile aynı dönemde eser vermesine karşın birçok yönüyle Hâmid'den ayrılır. Ekrem, amatör çalışmalarına rağmen daha ziyade ferdi duyuların peşinden giden bir edebiyatçı olarak karşımıza çıkar.¹¹ O, hakiki istidâddan ziyade yolunu bulamamış bir edebiyat aşkıyla ve daha ziyade his hallerini şiir hali zannederek kendisini şiire veren biridir.¹²

2. Hâmid ve Benliğin Tabulaşması

Türk edebiyatının farklı bir mecraya yöneldiği ve kendi köklerinden koparak farklı bir medeniyetin taklidine giriştiği bir dönemde eser veren Abdülhak Hâmid TARHAN, Batı edebiyatını esas alan, Batı edebiyatının hayatı algılama biçimini ve zevkini edebiyatımıza aşlamaya çalışan sanatkârların izinden gider. “...batı şiirinde görüp beğendiği ve Türk şiirinde olmayan her özelliği tereddütsüz olarak ve büyük bir pervasızlıkla gerçekleştirmeye derhal koyulan odur.” (AKYÜZ 1995:51).

Kendisinden önceki sanatkârlardan olan Namık Kemâl'den oldukça etkilenir. Mehmet KAPLAN, Namık Kemâl ve Hâmid için “Yeni Türk şiirinin doğma ve gelişmesinde büyük rol oynamış olan bu iki Türk şairinin ortak bir şiir kurma tipleri vardır ki, bu tip doğrudan doğruya Lamartine'nin *Premièresmeditation*'sunun bilhassa *İsolomentin* taklidiyle doğmuş ve bu taklitle vücuda gelen şiir tipi, onlardan sonra az çok değişerek pek çok Türk şairine örnek olmuştur,” der.¹³ Fakat Hâmid'i bütünüyle taklitçi olarak göremeyiz. O, hem Batı hem de Doğu medeniyetinin havasını teneffüs etmiş bu iki medeniyet arasında daha çok Batıya yakın bir yerde durmuştur. Topluma yeni bir duyuş, düşünüş ve anlatış tarzının, yeni bir dünya ve tabiat görüşünün ve insan

¹¹ Ahmet Hamdi TANPINAR, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitapevi, İst. 2003. s.476

¹² A.g.e. s.478

¹³ Mehmet KAPLAN, Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken, Dergâh Yay. İst. 2007. S.30

anlayışının hakim olmaya başladığı bir sırada ortaya çıkan Hâmid, bu döngü içerisinde kendine bir yer edinmeyi bilmiştir.¹⁴

Dönemin paradigması çerçevesinde kendi kimliğini oluşturan Hâmid, zamanın ve şartların kendisine sunduğu yeni önermeleri bir çırpıda kabul etmeyerek eski geleneği yenisiyle harmanlayarak tarihsel kimliğini bir şekilde muhafaza etmeye çalışmasına rağmen zamanla dönemin Avrupalı olanı önceleyen rüzgârına kapılarak eski gelenekten uzaklaşır.¹⁵ Hâmid eski edebiyata vakıf; Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce bilen, aristokrat bir aileden gelmenin verdiği bütün avantajlara sahip bir şairdir. O, hem zamanının en önde gelen yerli sanatkârları olan Namık Kemâl, Şinâsî gibi şairlerden yararlanmış hem eski edebiyatın önde gelen şairlerinden etkilenmiş hem İran edebiyatından etkilenmiş hem de Batı Edebiyatından özellikle de romantiklerden etkilenmiştir. “*Abdülhâk Hâmid hemen son günlerine kadar devam eden uzun yazı hayatında Doğudan Batıya çeşitli tesirler altında kalmış, kadim tarihten yakın çağa kadar muhtelif mevzular, Kanada’dan İngiltere’den, Hindistan’a, Avustralyay’a kadar egzotik dünyalar, klasizmden romantizme kadar ekoller, aruzdan heceye ve vezinsiz nazma kadar çeşitli şekiller arasında gidip gelmiş, en eskinin yanında en modern denemeye çalışmıştır.*” (OKAY 1971: 1).

Hâmid’in çok katmanlı bir kültür yapısına sahip olması felsefi anlamda sürekli farklı görüş”ler ileri sürmesine sebep olmuştur. Edebiyatımızda Hâmid kadar farklı, zıt ve çelişik bir duygu ve düşünce yapısına sahip başka bir sanatkârımız yoktur. Hâmid’de böyle bir yapının ortaya çıkmasında farklı kültürlerin etkisi olduğu kadar kendi kişisel mizâcından kaynaklanan sâiklerin de etkisi vardır. O, her şeyi ile disiplinsiz bir insan portresi çizer. Onun hayatında plan, program gibi kavramların yeri yoktur. Egosantrik kişiliği onun plan ve programını çizer. Bunda romantiklerin duyguları akla önceleyen yapısının da etkisi vardır. Bütün varlığını ele geçiren melankolik bir uyuşukluk ile bu melankoliyi belli bir yoğunlukta tutarak dehasını ortaya koyma fırsatı yakalayan şair, zaman zaman yanılsama ve hatanın yollarına sürüklenmekten de kendini alamaz.¹⁶

Hâmid’de aklın hakimiyetinin karşısında muhayyilenin ve duyguların serbest tezahürlerini görürüz.¹⁷ Bu muhayyile ve duygunun akla öncelenmesi Hâmid’in hayatında başarısızlık ve kötümserliğin başat rol oynamasına sebep olmuştur. “*Onun*

¹⁴ Ahmet Hamdi TANPINAR, , 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Önsöz, Çağlayan Kitapevi, İst. 2003.

¹⁵ Kenan MERMER, Tanzimat Ekseninde Gelişen Edebi Alemde Farklı Akisler: Birinci ve İkinci Mektup Örneği, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 52:1,(2011). s.194

¹⁶ Hélène PRIGENT, Bunalımın Başkalaşimleri, YKY, İst. 2009. S.21

¹⁷ M. Orhan OKAY, Abdülhak Hâmid’in Romantizmi,, Erzurum Basımevi, 1971. önsöz

kendi kendisini doğrudan anlattığı veya temâyüllerini hayali şahıslarla temsil ettiği eserlerinde beliren insan, ideal ve idealist değil, karanlıklar, çıkmazlar, meseleler içinde bocalayan bir varlıktır.” (KAPLAN 2004:62). Bu bocalamada ruhsal dengesizliğin yani melankolik yapısının payı büyüktür. Melankolik şiir her zaman bir yas şiiridir ve sahneye koyduğu şey öncelikle yokluktur.¹⁸ Bu yüzden Hâmid Makber önsözünde “*Ben iftirak ve istiğrak ile figân etmeliydim.*” diyerek *iftirâk* ve *istiğrâk* gibi yokluğu çağrıştıran duygu hallerine özlem duyar. Hayatın yükünü kaldıramadığı için bazen coşkun bir halet-i rûhiyenin verdiği güçle varlığa kanat çırpın şair, akabinde yorgun bir şekilde yokluğun hayatın yükünü ortadan kaldıran yönüne sığınır. Böylece daima kendi kendini tüketen, sonra tekrar üreten ve tüketen bir döngü içerisinde hareket eder. Kendisini tükettiği zamanlarda karamsar, isyankâr ve üstü kapalı intiharı düşünen bir halet-i rûhiye içerisine girer.

Ölmekte midir acep necâtım? (TARHAN 1982:58)

Kendisini yeniden ürettiği zamanlarda ise sevinçli bir halet-i ruhiyeye bürünür. Bu sevinçli ruh hali zamansal açısından karamsar ruh haline göre daha kısa sürer.

Handeler handeler bu hale subh u mesâ! (TARHAN 1982:190)

Benliğin yeniden kendisini üretmesi, aslında kişinin her başarısızlıktan ya da yaşamdaki her bozgundan sonra hayata tekrar adapte olmak için geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır. Kişi böylece umutsuzluktan umuda doğru bir kapı aralayarak ve kendisini yeniden mutlu hissettiği bir psikolojik zaman aralığında bulur. “*Umutsuzluk tamamen yok olduğunda ... ben kendine yönelerek, kendi olmak isteyerek, kendi saydamlığı için onu ortaya koyan gücün içine dalar.*” (KIERKEGAARD:23) Fakat bu kendini yeniden tüketme/üretme sürekli tekrarlırsa, yani yaşamdaki başarısızlıklar ve bozgun durumları sürekli bir artma eğilimi gösterirse benlikte umutsuzluk kök salmaya başlar. İnsanın mutlu ve mutsuz hallerindeki zaman mefhumu mutluluk aleyhine çoğalmaya başlar. Bu çoğalmaların kemiyet ve keyfiyetine bağlı olarak kişinin tinsel yapısı şekillenmeye başlar. Hâmid’de bu tinsel değişim yaşa paralel olarak sürekli

¹⁸ Hélène PRIGENT, a.g.e. s.21.

umutsuzluk yönünde gelişir. O, yaşadığı her ciddi olayda sürekli bir çıkmaz sokağa girerek umutsuzluğunu perçinler. Yaptığı her yeni başlangıcın sonu hayal kırıklığı ile biter. Bu durum, onda karamsar ve melankolik bir mizacın gelişmesine ve kökleşmesine sebep olur.

3. Hâmid'in Şiir Anlayışı

Şiiri mükemmellikle eşdeğer gören Hâmid “*Bir şiir lafzen ve manen kusurdan hâli ve ekser mehâsin-i edebîye ile mâli olmadıkça nefâisden addolunmaz.*”¹⁹ Şiiri söyleyiş güzelliği ve anlam kusursuzluğuyla beraber edebi güzelliklerle dolu bir sanat olarak telakki eder. Ona göre şiir hem sanat eseri hem de tabîî olmak zorundadır. Fakat bir eser lüzumundan fazla süslerle ifrat derecesinde güzel olmak kusurunu göstermemelidir.²⁰ Mükemmeliyete bu kadar değer vermesine rağmen o yazdığı hiç bir eseri mükemmel bulmamıştır. Ekrem’e 28 Mayıs 1884’te yazdığı mektupta şu öz eleştiriyi yapar: “...âsârımın bu misillu nekâisini şimdi görüyorum da kendimi bir türlü mazûr göremiyorum. Meğer tabî’ ve neşirlerinde ne kadar isticâl etmişim. Bugün âsâr-ı matbuamın mecmu’unu bir yere yazsam bir sahife çıkmaz.”²¹ Bu öz eleştiri birçok yönden doğrudur. Çünkü Hâmid’in şiiri yeni bir estetik felsefeyle ortaya çıkan bir şiir değil, kendinden önceki şiiri yıkmaya matuf bir şiirdir. *Nâkâfi* şiirinde Hâmid bunu açıkça dile getirir. *Evet tarz-ı kadim şi’ri bozduk, herc u merc ettik*, derken aslında farkına varmadan bozduğu şey kendi yaşamıdır. Hâmid’in hayatı ile yaşadığı devrin siyasal yapısı arasında da bir paralellik vardır. Osmanlı, devlet olarak kendi varlığının bekası için ne kadar umutsuzsa Hâmid de hayatında yaşadığı bozgunlar sonucu o kadar umutsuz bir durum sergiler. O, bireysel yaşamıyla fiilen içinde bulunduğu fakat fikren karşı olduğu Osmanlının siyasi erki arasında bir kader birliği içindedir. Hâmid kişisel yaşamında sürekli hezimetler ve hüsrânlar yaşamaktadır, Osmanlının siyasi erki ise devletin bekasına yönelik hezimetler ve hüsrânlar yaşamaktadır. Nitekim Osmanlının yıkılışı ile birlikte Hâmid de hem manen hem de maddi olarak bir çöküş yaşar. Tarz-ı kadim şiirin herc u merc olması, Hâmid’in kader birliği içinde olduğu Osmanlının herc u merc olması demektir. O, siyasi açıdan karşı olsa da fiilen bağlı olduğu Osmanlı ile aynı kaderi paylaşır. Nitekim Hâmid’in ömrünün son demlerinde beş parasız, perişan bir

¹⁹ Ziya KARAMUK, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Şiirleri, Kağıt ve Basım İşleri Anonim Şirketi Matbaası, 1948. s.6

²⁰ A.g.e., s.6

²¹ A.g.e. s.7

halde ölümü beklemesiyle; Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşında hemen hemen her cephede mağlup olup dağılması arasındaki benzerlik ilginçtir.

Hâmid, eski edebiyatın yetersizliğini onu hepten ortadan kaldırılmasına bir gerekçe saymıştır.

Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd nâ-kâfi (TARHAN 1999:121)

Eski şiire yeni bir ivme kazandırmak yerine onu tamamen ortadan kaldırmaya çalışan Tanzimat şairleri bin yıllık bir geleneğin meydana getirdiği divan edebiyatına neden bu kadar acımasızca saldırmışlardır? Acaba divan edebiyatının hiç mi elle tutulur bir yanı olmamıştır? İster istemez bu tür sorular edebiyatla uğraşan her insanın zihnini kurcalamaktadır. *Tanzimat'tan sonra, divan edebiyatı nazım şekillerini sınır tanımadan değiştiren, gelenekten gelen kalıpları kıran ve Türk şiirinde inkılap yapan, karakteriyle de bu inkılabı destekleyen Abdülhak Hâmid'dir.* (ERBAY 1997:178) Bu inkılap tek boyutlu bir inkılaptır. Yıkıcı ancak yapıcı değildir. Hâmid eski şiirin yetersizliğinden şikâyet ederken “İstemedim ki bir mısradâ hande-i gülden bahsolunduğu için ikincisinde feryâd-ı bülbul tahatturunu cemiyet-i şiiriye addetmiş olayım.” der.²² Ona yeni bir ruh aşilayarak yeterli hale getirme çabasında olmaz. Bunun yerine daha kolay olana, Batı Edebiyatından ödünçlemeler yapmak, onu taklit etmek ve biraz da kendinden bir şeyler katmak suretiyle yeni bir şiir oluşturma çabasına giriştiğini görmekteyiz. Hâmid için sanat aslında biraz da geleneklere karşı isyan halindeki taşkın benliğinin teşhiri ve hatta zorla azdırılışı şeklinde de görülebilir.²³ Eski şiirin dile getirdiği hayat mefkûresi ile Tanzimat şairlerinin hayat felsefesi arasında fark vardı. Eski şiiri meydana getiren İslamî gelenek Tanzimat şairlerinin Batılı düşünce yapısına uymuyordu. Onların yaşamak ve görmek istedikleri hayat ve toplum yapısıyla eski şiirin dile getirdiği hayat ve toplum yapısı arasında büyük bir karşıtlık vardı. Aslında onların karşı olduğu şey İslamî geleneğin kendisiydi. Nitekim Hâmid “*Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harc ettik*” diyerek bu hareketin bir güç birliğiyle ortaya çıktığını planlı bir şekilde yürütüldüğünü dile getirmektedir. Bu dönem edebiyatçılarının ya akraba ya da çok yakın dostlardan oluşması yine bu iddiamızı güçlendirmektedir. Eski şiir topyekûn bir saldırıya uğramış bu şiiri savunanlar sadece bireysel mücadelede

²²İnci ENGİNÜN, Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri-I, s.17

²³ Ahmet Hamdi TANPINAR, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 264,

bulunabilmiş ama eski şiir karşıtları planlı hareket ederek zaman içinde bir sonraki neslin edebiyatçılarını kendi içlerinde yetiştirmişlerdir.

Toplum ve devlet yapısında başlayan buhran ve yeni arayışlar Hâmid'in yaşamı ve düşünce yapısına da yansımış Hâmid bir yandan sürekli bir metafizik buhran yaşarken diğer yandan edebi yeniliğin peşinden koşarak sürekli arayış ve farklı olanı yakalamaya çalışmıştır. *"Farklı olanı yakalama adına eski şiirin yerleşik kurallarını hiçe sayarak tabiat ve tabiatın bir tecellisi saydığı ilham namına, fikirde duyguda hayalde dilde ve üslupta bir anarşi meydana getirerek kaostan kozmosa yeni bir kapı aralamaya çalışır."* (KAPLAN 2004:64). Bu amaçla yaptığı hemen hemen her atılım kozmos yerine bir kaosla sonuçlanır. Kader ona bahtiyarlığın kapısını açan her fırsatı sunmasına rağmen o, azim ve irade yoksunu olduğundan bütün fırsatları kaçırarak bedbaht bir alınyazısına sahip olur. *"Başkalarının güç bela elde ettikleri bir yığın şeyi, Hâmid'in hem de sık sık ve çok kolay yanı başında hazır bulması talihinin gerçek zenginliğidir."* (TANPINAR 2007:264). Ne var ki Hâmid, talihinin bu zenginliğini fırsata dönüştürememiş ve heba etmiştir. Bunda benliğin öncelenmesinden kaynaklanan sosyal ve siyasi hayattan uzak ferdiyetçi kişiliğinin etkisi vardır. *"Ben, bu şiiri kendim okuyayım, diye yazdım."*(TARHAN 1991:37) diyen kendi kendine yeterli olabilme eğilimi taşıyan narsist ve bedbîn bir romantik şair olarak doyumunu ruhsal dinginliğini kendi iç dünyasında, sanatında aramış, ancak her narsist ve bedbîn kişi gibi, böyle bir huzuru ve ruhsal dinginliği hiçbir zaman bulamamıştır.²⁴ *"Kimsenin şerik-i tessürüm olmasını istemem veya ben isterim ki haline ağladığım bîcare için yalnız ben ağlayayım"*(TARHAN 1991:37). diyecek kadar yalnızlaşan, dış alemde ziyade kendi iç aleminde yaşayan kendi kuşağının siyasi fikirlerini benimsemesine rağmen sürekli siyasetten uzak duran içe kapanık yapısı onu zamanının diğer sanatkârlarından ayırır. Aksaray'da doğup ezan sesiyle büyüyen İstanbul'dan bir adım ayrılmayan Tevfik Fikret'in bütün bir Avrupa aşkını edebiyatımıza sokmasına mukabil, Eski şiirin yapısını bozup farklı bir şiir yapısı ortaya çıkardığını iddia eden Hâmid'in ömrünü Avrupa'da geçirmesine rağmen aslında memlekete tek başına hiçbir şey getirmemiş olması ve hesabına kaydedilebilecek iki adımın bulunmaması da ilginç bir durumdur.²⁵ *"Hâmid düşünceleri itibariyle memlekete yeni bir şey getirmekten çok uzaktır. Bilakis onu memleketteki hava idare eder. Bütün siyasi ve içtimai kanaatlerinde de böyledir."*

²⁴ Serol TEBER, Aşîyân'daki Kâhin, Okuyan Us Yay. İst. 2002. s.18

²⁵ Ahmet Hamdi TANPINAR, Edebiyat Üzerine Makaleler, s.260

(TANPINAR:260). O edebiyatımıza yön verecek, ona müsbet anlamda yeni bir ivme kandıracak, düşünsel ve sanatsal derinliğe sahip öncü bir edebi kişilikten yoksun olmakla birlikte var olanı bozan, mevcut edebi düzeni kaosa sürükleyen çabaların içinde yer alan bir kişiliktir. Bu yönüyle Hâmid aslında yenilikçi değil; var olanı beğenmeyip onu bozan anlamsızlaştıran ve yeni bir düzen için ortam hazırlayan biridir. “*Filhakika onda bir intikal devrinde yetişmiş olmanın bütün arızası görülür. O eskinin hayati kuvvetlerini tükettiği, yeninin de sadece birkaç uyanık zekada gülen müphem bir ideal olduğu bir zamanda yetişti.*” (TANPINAR:257) Böyle bir geçiş döneminin sancılarını hisseden şair yeniyi kurmaktan ziyade eskiyi yıkmamanın gayreti ile yeniyi kurmayı kendisinden sonraki nesillere bırakır. Tevfik Fikret’in yeni bir edebi hareket oluşturmada Hâmid’in birçok çevreden tepki almasına sebep olan var olanı *herc u merc* etmesinin payı büyüktür.

Şiirle ilgili düşüncelerini Makber Mukaddimesi, Bir Şairin Hezeyânı ve Nâ-Kâfi şiirleriyle Hacle’de dile getiren Hâmid’in poetikası şiir üzerine konuşmalarından çok şiir sanatı hakkında yaptığı bilinçli ve bilinçsiz hamlelerin toplamıdır.²⁶ Onun şiir hakkındaki düşünceleri de bütünlükten yoksun sistematize edilmemiş dağınık bir görüntü arz eder. “*Düzenli bir yerli kültür hazinesi biriktirmeden yabancı kültürlerin havası içinde kalmıştır.*” (KABAKLI 2008:150). Kendini devrinin yeni ve modern bir bireyi olarak gören şair geleneklere karşı kayıtsız ve kabul edilmiş değerlerle uyuşmadığı zamanlarda hiç tereddüt etmeden onları inkâr eden bir kişiliğe sahiptir.²⁷

Hâmid şiirinde zaman zaman olgun mısralar yakalamasına rağmen eserleri genelde vasatı aşmayan hatta kendinden önceki nesil olan ve ilk olmanın eksikliğini yaşayan Şinâsî ve Namık Kemâl de bile göremeyeceğimiz basitlikte mısralarla doludur. Bütün bu olumsuzluklara rağmen şiirle ilgili en güzel tarifi belki de Hâmid yapmıştır. “*En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müthişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir.*” (TARHAN 1991:38) diyen şair, şiiri duygusal bir düzleme çekerek ona sosyal ve siyasi fikriyatın kapılarını kapatarak şiiri kişisel, yalnızca yazar tarafından okunan bir düzleme çeker. Böylece ilham yoluyla şiirini tezyin etmeye çalışan şair, hissî olanın peşinden giderek akli öteleyen bir yola girer.

En duygu yüklü şiirlerini ‘ölüm hakikat-i müthişesi’ karşısında yazar şair böylece yaptığı şiir tanımını doğrular. Hâmid’in duygu dünyasını bir yandan metafizik

²⁶ Ali İhsan KOLCU, Abdülhak Hâmid’in Poetikası, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2010. s.6

²⁷ Ahmet Hamdi TANPINAR, a.g.e., s.264.

endişeler oluştururken diğer yandan tabiat ve benliğin kendisini görme duyusunda somutlaştırması oluşturur. Bu durum hem tabiata bakışta hem de kadına bakışta kendisini gösterir. O, görüp de arzuladığı nesnelerin ortadan kaybolmasıyla hüznlenen ve hüznünü melankolik bir düzlemde şiirine yansıtan bir şairdir. Eğer Hâmid görme duyusundan yoksun olsaydı belki de hayatında bu kadar ızdırap olmazdı. *‘Benim eğer varsa mehâsinim, dağların, bayırların, güzel yüzlerin çiçeklerindir,* diyen şair terennüm ettiği betimlediği güzelliklerin harici aleme ait olduğunu belirtir.²⁸ *“Ömrünün büyük bir bölümünü Tahran’dan Londra’ya, Bombay’dan Viyana’ya Poti’den İskoçya’ya kadar arzın türlü iklimlerinde geçirdiğinden oralardan damıttığı edebi özlerden kendine has, ziyadesiyle leziz bir bal üretebilmiştir.”* (DÜNDAR 2012:83). Böylece şiirinde çok farklı coğrafyaların etkisi kendini gösterir. Fakat bu şiir bir sentez şiiri değildir.

Hâmid’in gönül ve akıl dünyasına farklı iklimlerin bir rengin farklı tonları olarak aksetmesi şeklindedir. Şiirlerindeki hataları ve olumsuz yanları da *‘seyyiatım benimdir’* ifadesiyle dile getiren şair harici alemin güzelliklerle dolu kusursuz bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Böylece doğaya ait güzellikler sanatçının ifade süzgecinden geçerek yeni bir formda karşımıza çıkar. Sânî-i Kudretin tecellisi olarak tabiata bakan Hâmid onu kendilik değerleriyle yeniden anlamlandırarak şiirine aksettirir. *“Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır.”* (TARHAN 1991:40) diyen Hâmid, şiirinin tabiatın bir taklidi olmadığını tabiatın sadece harekete geçirici bir etken olduğunu yani ilham kaynağı olduğunu şairin akıl ve kalp dünyasının bu ilhamı değiştirip farklı bir formda yeniden ortaya koyduğunu düşünür.

Şair, *“şiirler suda görülen akse benzer ki mutlak hariçte bir müsebbibi olur.”* (TARHAN 1991:40) der. Nasıl ki sudaki akis hariçteki mesebbibin aynısı değilse şairin ortaya koyduğu tabiata ait unsurlar da tabiatın kendisi değil onun bir yansımasıdır. Burada Platon’un sanat hakkındaki görüşleriyle örtüşen bir yan sezilse de Hâmid’in tarif ettiği şiir Mimesis’ten farklı özellikler taşımaktadır. *“Sanatçının şu gördüğümüz dünyayı, buradaki nesneleri, insanları elinden geldiğince onlara sadık kalarak yansıttığına ya da yansıtması gerektiğine inanır bu kuram.”* (MORAN 2009:19). Mimesis’te sanat sadece bir taklitten ibaretken Hâmid’de sanat var olanın yeniden üretilerek farklı bir yapıya büründürülmesidir. Bu farklı yapı sanatçının kişiliğinden izler taşıyarak farklı anlam ve duygu katmanlarına sahip bir yapıdır. Tabiat gerçek anlamından soyutlanarak sanatçının iç dünyasını yansıtan farklı bir anlam ve duygu

²⁸ Ali İhsan KOLCU, , a.g.e., s.17.

düzleminde yeniden üretilir. Bu anlam ve duygu dünyası şahsi deneyimlerin meydana getirdiği bir yapıdır. *“His ve fikir alemine bağlı kalarak bir insanın şahsi deneyimiyle tabiatı görmesi ve yorumlaması, tabiatın kendisini sadece kendine göre dile getirmesi ve ona umumi bir bakış atması Hâmid ile gerçekleşir.”* (YILMAZ 2010:43) Tabiat alışılmışın dışında daha subjektif bir anlam kazanır.

“Hâmid bilhassa Makber’iyle Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak bir büyük ürpermedir. Çoğunu şekil endişesizliğiyle, dile ve şekle karşı garip istihfâfî yüzünden harcamış da olsa Hâmid’in eserlerinde kendisini büyük şair yapabilecek vasıfların çoğu vardır. Hâmid’e her zaman bir zengin madene dönülür gibi dönecektir.” (TANPINAR 1977:265). Fikir, yaşayan güzellikle hatıra güzelliğinin bir zihinde ve bir hayatta mücadelesi itibarıyla güzel olmakla birlikte bu zihni mücadelede eğer Hâmid kendisine bir şiir iklimi gibi aldığı ölüm fikrinden uzaklaşabilse ve şiirden şiire genişleyebilseydi eseri bir nevi hayatın zaferi olurdu.²⁹

Çok uzun bir ömür sürmesine rağmen Hâmid sanatının Kemâl noktasına gençliğinde erişir. Bu noktadan sonra bir gelişme kaydedemez. *“Hâmid’in sanatı muayyen bir devirden sonra daima bir cezir ve med halinde hep ilk zamanların hamlesini tekrarlar. Muayyen bir mektebe girmemiş olması, şiirde muayyen bir ustayı benimsememiş olması tecrübelerinin birçoğunu başından mahkûm eder.”* (TANPINAR 1977:265). O, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat dönemlerini de yaşayan bir şair olmasına rağmen hep Tanzimat ikinci dönem kuşağının şiirini tekrarlar. Bu durum onu kendini tekrar eden bir sanatkâra dönüştürür. Onun şiirinin atılım yaptığı dönemler ise duygusal olarak kırılmalık yaşadığı dönemlerdir.

Hissi bir adam olan Hâmid, hissi meselelerde şairliğini daha olgun bir şekilde ortaya koyar. En coşkulu şiirlerini ise büyük eğlencelerin tertiplendiği dönemler de ortaya koyar. Özellikle Paris ve Londra görevlerinde Avrupa sosyetesinin en görkemli eğlencelerine katılmaktan geri durmayan şair, bu eğlencelerden aldığı zevki şiirlerine coşku, mutluluk ve bahtiyarlık ekseninde yansıtır. Fakat bu eğlencelerin akabinde eğlence ortamından kaynaklanan romantik duyguların boşalmasıyla şair farklı bir psikolojik hale geçer. Burada artık yalnızlık, içsel mülâhazalar başlar. İşte bu anlar Hâmid’in ölüm, Allah, varlık-yokluk gibi felsefi düşüncelerin girdabına girdiği anlardır. *“Hususi hayatında az çok hoyrat ve büyük eğlencelerle karanlık içlenmelerin adamı olan Hâmid, burada bir nevi meczuptur. Her an yanı başında Allah’ı görmeye*

²⁹ Ahmet Hamdi TANPINAR, a.g.e., s265.

muhtaçtır. Hiçbir imanın boşluğunu kolayca dolduramayacağı bir şüphe, bir kuyu gibi derinleşmiştir.” (TANPINAR 1997:263). Bu şüphe içten kemiren bir kurt gibi şairi tinsel açıdan sürekli rahatsız ederek umutsuzluğu çoğaltan bir işlev görür. Bu yüzden onun şahsında sürekli küçük şeylerle avunmaya çalışan, küçük mutlulukların peşinden giden bir kişilik arz-ı endam eder. Çünkü büyük hedefler peşinde koşamayan kişiler küçük hedeflere ulaşmanın verdiği duygusal doyumun nispeten daha az olduğu anlık mutluluklarla avunmaya çalışırlar.

Hâmid hiçbir zaman büyük bir hassasiyetin adamı olmamakla birlikte çok dimağî bir ilhamı olan bu dimağî adam yalnız ölüm düşüncesi etrafında şiirinde asıl kaynağı olan heyecanı bulabildi.³⁰ Şiirini ölümün hayattayken tecrübe edilemeyen varlığının felsefesini yaparak zenginleştirdi. O, ölümün yakınları tarafından tecrübe edilmesinin bir şahidi olarak onu en yakından hissederek, fiili görülen ancak kendisi görünmeyen ve yok olmakla eşdeğer kabul ettiği bir varlık tarafından kuşatılmış olmanın dehşetini yaşamış biri olarak şiirini yazdı. Şairin şiir yazması psikolojik bir sağaltım işlevi görerek onu dinginleştiren bir sığınma alanı oluşturuyordu. Böylece Hâmid her tükenişte kendisini şiire vererek, duygularını kağıda dökerek kendisini ruhsal olarak yeniden üretmenin çabası içine giriyordu.

4. Hâmid ve Melankoli

Döneminin en yaratıcı sanatkarlarından biri olan Hâmid bu özelliğini, aldığı aristokrat eğitimin yanında melankolik kişiliğine de borçludur. Kimi zaman coşup köpüren, ortalığı kasıp kavuran, kimi zaman da hüzünlenip köşesine çekilen, duygulanım dalgalanmaları yaşayan bir mizaca sahip olan şair kendisini tinsel anlamda tüketip yeniden üreten biridir.³¹ Karşılaştığı olumsuzluklar karşısında kimi zaman isyan bayrağını çeker. Bazen de yılgınlık duygusu içinde köşesine çekilir. Fakat çok geçmeden kendisini tinsel anlamda yeniden üreterek hayata farklı bir açıdan bakar.

Makber, edebiyatımızda ölümün melankolik olarak anlatıldığı ilk manzume eseridir.³²

Eyvâh... nedir fakat, bu toprak?...

³⁰ Ahmet Hamdi TANPINAR, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 261.

³¹ A.g.e. s.9

³² M. Zeliha Stebler ÇAVUŞ, (2008). “Türk Edebiyatında Mersiyeler”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:38, s.131-138

Eyvâh... nedir fakat bu mermer?... (TARHAN 1991:78)

Ölüm karşısında kaygılı bir tablo sergileyen Hâmid *eyvâh* ünlemiyle Makber'e başlar. Kaygının zirve yaptığı bu an, ölümün bir olgu olarak şairin zihnini sürekli meşgul etmesi ve eşinin ölümü ile bir olay haline gelerek şairde korkuya dönüşmesiyle sonuçlanır. *Kaygı, korkunun ön koşuludur.* (ÇÜÇEN 2003:79). Ölüm, bir olgu olarak insanda kaygıya sebep olurken bu olgunun gerçekleşmesi insanda korkuya sebep olur.³³ Şairin çocukluğundan beri taşıdığı bu kaygı, kendisini Fatma Hanım'ın hastalanmasıyla korkuya bırakır. Böyle bir ruh haline sahip şairin uzun bir süre kendisini toparlayamaması beklenir fakat, birkaç mısra sonra tamamen farklı bir duygusal tablo çizer.

Olsa fakat emr-i hâkla vâki

Ölmek sanırım fenâ değildir. (TARHAN 1991:79)

Birbirine zıt duygusal hallerin zamansal olarak kısa aralıklarla bir biri ardına sıralanması Hâmid'in değişken bir duygusal ve zihinsel mizaca sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ölüm karşısında derin bir şekilde sarsılan şair kendisini hemen toparlayarak teslimiyetçi bir felsefi perspektiften ölümü yeniden yorumlayarak kendisini tinsel açıdan tekrar üretir. Bu durum birçok insanın başaramadığı bir melankolik sanatkâr mizacıdır.

Melankolik sanatkârlar kötümserlik ve hüznün girdabında hayata, insanlara ve Tanrı'ya karşı menfi bir tutum içinde olurlar. Her şeyi ve herkesi kendisine karşı kötü niyetli ve düşmanca davranmakla suçlarlar. Böylece kendi yaşam alanlarını sınırlayarak toplumdan kendilerini soyutlarlar. Hâmid de eşi Fatma Hanım'ın ölümü üzerine derin bir tinsel sarsıntı geçirir ve bu ölümü kabullenememenin verdiği ızdırapla ölümü (Tanrıyı) suçlayıcı bir felsefi bakış açısıyla şiirini yazar.

³³ A. Kadir ÇÜÇEN, Heidegger'de Varlık ve Zaman, Asa Kitapevi, 2003. s.79

Ya Rabbi bu emri sen buyurdun

.....

Ey mevt, niçin bu damı kurdun

Canpâremi urmasan n'olurdun (TARHAN 1991:53)

İçinde yaşadığı dünya ve olaylarıyla ilişkilerinde aradığı huzuru bulamayan şair bu olayların kendisine verdiği kederden dolayı olgulara ve bu olgu ve olayların müsebbibi olarak gördüğü Tanrı'ya karşı bir serzenişte bulunur. Kötümserlik, hüznün ve isyanın hakim olduğu bu melankolik mizaç gittikçe derinleşerek şairin benliğinde yeni bir başlangıç için farklı bir zemin oluşturur. Eğer Hâmid'de böyle taşkın bir ruh hali olmasaydı, onun şairliğinin esasını teşkil eden zıtlıkların birlikteliği oluşmazdı.

5. Hâmid'de Tezat

Hâmid'e göre insanın bizzat kendisi tezat içinde bocalayan bir varlık olarak hayatını devam ettirir.³⁴ O, bu zıtlıklar üzerinde hayat felsefesini kurar ve sanatını da bu düzlemde oluşturur. Makberde hayat-ölüm, varlık-yokluk, ezel-ebed, huzur-ızdırıp, hayal- hakikat vb. birbiriyle tezat teşkil eden bir yığın fikir, ruh hali ve bunların ifadesi olan kavramlar son derece başarılı kalem oyunları ile 'ölüm fikr-i sabiti' etrafında geniş bir şekilde işlenir.³⁵

Kâinatın yaratılışının temel ilkesi zıtlık ilkesi olarak görülür. Kâinat bu ilkeye göre düzenlenmiş ve yaratılışın temel ilkesi karşıtlık ilkesidir. Varlık-yokluk, hayat-ölüm, yaşlılık-gençlik, mutluluk-mutsuzluk vb. karşıt unsurlar kâinatın ve insanlığın yapısını belirler. Bu karşıtlık ilkesi olmadan kâinatın var olması imkansızdır. Karşıtlık olmasaydı çeşitlilik ve tekamül de söz konusu olmazdı.³⁶ Hâmid'e göre bu zıtlıklar ilahi hikmetin bir gereğidir.

Birleşmede hikmetinle ezdâd (TARHAN 1999:44)

Maddenin sürekli bir değişim içinde olması, halden hale geçmesi tezat ilkesinin dinamikliğinden kaynaklanır. Eğer madde sürekli aynı halde, tekdüze bir yapıda kalsaydı o zaman hayat olmaz tezat ortadan kalkar ve her şey anlamsızlaşırdı. Maddenin

³⁴ Önder GÖÇGÜN, Edebiyatımızdan İzler, Pamukkale Üniversitesi Yay. Ank. 2011. s.352

³⁵ A.g.e. s.352

³⁶ Murtaza MUTAHHARİ, Adl-i İlâhi s.211.

çeşitli şekillere girebilme yeteneği ve biçimlerin birbirine olan karşıtlığı hem dağılma ve bozulma bakımından hem de oluşma ve meydana getirme bakımından temel etkindir.³⁷ Hâmid şiirini oluştururken bu karşıtlıktan olabildiğince yararlanır.

Söndürmek için midir hubûbun,

Envârını gördüğüm gurûbun?... (TARHAN 1991:134)

İlk dizedeki *söndürmek* sözcüğü ile ikinci dizedeki *envâr* (nurlar, ışıklar) sözcüğünün oluşturduğu tezadı Hâmid'in bir çok şiirinde daha farklı unsurların karşılaştırılması şeklinde çokça görürüz. Hayata tezadın penceresinden bakarak onu algılamaya çalışan bir şahsiyetle karşılaşıyoruz. Hâmid'i etkileyen bu felsefe onun şiirinde sık sık karşımıza çıkar. Doğadaki bu tezadlığı Hâmid kendi duygu dünyasını dile getirmek için bir araç olarak kullanır.

Fikrim görmez bu tengnâyı,

Dehşetle uçar gezer semâyı (TARHAN 1991:100)

Kâinattaki her şey karşıt ve bir birine aykırı şekilde düzenlenmiştir. Bu karşıtlık içinde karşıtlıklar birbirinden tevellüt eder. Çirkinlik güzellikten, uyku uyanıklıktan, gece gündüzden doğar ve bazen de bunun tersi olur. Hâmid'in kullandığı *tengnâ* (darlık) ve *semâ* (gökyüzü) ifadeleri aslında ruhun ya da fikrin hareket alanını belirtir. Çünkü ruh ya da fikir durağan bir yapıda olmayıp sürekli bir devingenlik içerisinde. Bu kâinatın temel kanunudur. '*Zerrâtan şumûsa kadar*' her şeyin hareket halinde olması ruhun ve fikrin de sürekli bir hareket halinde olduğunu gösterir. Bu hareket yaşamın da olmazsa olmazıdır. En vahşi doğa yapılarından en medeni insan gruplarına kadar bir hareket armonisi görülür. Şairin ruhu ya da fikri de yaşamsal devamlılığını sağlamak için bu kanuna uyum sağlamak durumundadır. Aksi bir durumda ruh ve fikir ölür. Şair bazen mutlu bazen de mutsuz bir şekilde hayata tutunmak zorundadır. Burada esas olan bu iki duygu halinin bir dengede tutulmasıdır. *Tengnâ*, dar mekanı yani mutsuzluğu imlerken *semâ* geniş mekanı yani mutluluğu imler. Hâmid de hayatında hep *tengnâ*dan *semâyâ*ya ve *semâ*dan *tengnâyâ*ya doğru gidip gelen bir ruhi ve fikri döngü içerisinde varlık-yokluk, hayat-ölüm vb. felsefi mülâhazaların muhasebesini yapar. Her zaman

³⁷ A.g.e. s.211

tengnâdan semâya doğru bir çabanın içinde olan şair bu iki boyutu hayatının her döneminde en duygusal düzlemde yaşar. Şiirlerindeki ruhsal döngü tezat ekseninde bir seyir izler. Her insanda görülen bu döngü Hâmid’de hep uç noktalardadır. O ruhun ve fikrin aşırı uçlarında dolaşan davranışlarında da bunu gösteren biri olmasına rağmen itikadî açıdan bu uçların dışına taşmaz. O ifrat ve tefritin en uç noktalarını birbirine yakın zaman aralıklarında müşahade eder.

Hâmid’in şiirlerindeki tezatlardan biri de hayal hakikat çatışmasıdır. Hakikat Hâmid’e acı verirken hayal ise hakikatin acı gerçekliği karşısında sığındığı bir savunma mekanizması görevini görür. Onun şiirinde yer alan düşünceler alabildiğine geniş ufuklarda at koşturur, böylece Hâmid edebiyatımızda en geniş muhayyileye sahip şair haline gelir.³⁸

Az çok hayâlden gelir insana tesliyet

Hep iğbirârdır yüzü gülmez hakikâtin (TARHAN 1982:171-2)

Gerçek hayatın yüzü ona göre hep karanlık ve tozludur. İnsan psikolojik olarak hep olumsuz durumlardan olumlu durumlara doğru bir kaçış halindedir. Bu durum gerçek yaşamda başarısızlığında muhayyile devreye girerek kişiyi özlemini duyduğu olumlu durumlara, başka dünyalara götürür. “*İnsanı sonsuzluğa taşıyan düş gücüdür, ama hayâl bunu, insanı kendinden uzaklaştırarak ve böylece tekrar kendine dönmekten alıkoyarak yapar.*” (KIERKEGAARD:29). Böylece Hâmid engin tefekkürü ve dünyanın farklı yerlerini görmenin verdiği görsel hafıza zenginliğiyle beraber hakikatin ruha acı veren boyutunun karşısına hayal binası inşâ ederek eksikliğini hissettiği mutluluğu tahayyül yoluyla yakalamaya çalışır. *İstemek, bilmek veya duyumsamak olan etkinliklerinden biri böylece düş gücünü benimsemişse, sonunda tüm bende düş gücünü benimseme riskini taşır ve kendinden çok, bu hayâlin içine atlar veya kendini bu hayâlin sürüklenmesine bırakır. ... Bu şekilde, sonsuzlaşarak veya elden daha fazla uzaklaşmaktan başka bir şeyin gelmediği ben'inden her zaman yoksun soyutun içine kapanarak hayâli bir var oluş sürdürülür.* (KIERKEGAARD:42)

“*Hakikaten iki şahsım ben itikâdımca, biri hermişe mübeşşer, biri mükedderdir.*”³⁹ diyen Hâmid her haliyle zıtlıkları kendinde cem eden bir kişiliktir.

³⁸ Önder GÖÇGÜN, a.g.e., s.353

³⁹ Can DÜNDAR, Lüsyen, s.222

Ancak Hâmid hüznü ve acıyı sevmeyen biridir. Hayatının bir çok anına şahitlik yapan Son eşi Lüsyen “*O kederi sevmezdi.*”⁴⁰ diyerek Hâmid’in neşeyi seven bir karakterde olduğunu belirtir. Hüznün en zirve noktası olan Makber, aynı zamanda Hacle adında bir neşe mecmuâsını da doğurur. *Ben Makber ile Hacle’yi aynı zamanda aynı odada aynı masanın iki başında yazdım, biri matemdir diğeri neşenin.*” diyen şair Fatma Hanım’ın ölümüne ağıt yakarken kim bilir belki de başka kadınlarla beraber olmak için aradığı fırsat ayağına geldiği için içten içe sevinmekteydi.

⁴⁰ A.g.e. s.133

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'NIN ŞİİRLERİNİN İNANÇ, ÖLÜM, TABİAT VE KADIN TEMALARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1. İnanç

1.1. Hâmid ve İnanç Bakımından Etkilendiği Çevre

İnsan, diğer canlı varlıklardan farklı olarak maddi dünyanın kanun ve kurallarıyla bağdaşmayan birtakım özelliklere sahiptir. Bu özellikler insana bu dünyandan farklı olarak başka bir âlemin kapılarını açar. İnanç ya da iman olarak adlandırabileceğimiz bu farklılık insanın düşünce, duygu ve hareket dünyasını etkileyen bir özelliğe sahiptir. Özellikle insanın ve onun dışındaki diğer varlıkların kendiliğinden var olmadığı ve bir yaratıcı tarafından yaratıldığı fikri insanı inanç ya da imân mefhûmuna götürür. Bazı filozoflar Tanrı'nın varlığını inkâr ederken bazı filozoflarda Tanrı'nın varlığını kabul ederler. Bu kabul ya da ret bu filozofların yaşam felsefesinin temelini oluşturur. Batılı filozofların birçoğu Tanrı'nın varlığını inkâr ederken, buna mukabil doğu filozofları ve özellikle İslam felsefecileri Tanrı'nın varlığını kabul eden bir fikri yapıya sahiptirler. Bu yüzden Batı toplumlarında salt seküler ve maddeci bir şahsiyet ön plana çıkarken; Doğuda ve özellikle de İslam toplumlarında aşkın olanı önceleyen bir düşünce yapısı görülür. Doğu-Batı arasında, hem doğunun aşkın olanı önceleyen düşüncesinden hem de Batının salt maddeci ve akılcı düşüncesinden etkilenen ve Batı düşünce biçimine daha yakın duran Tanzimat aydını bu iki medeniyetin çatışmasından kaynaklanan bir medeniyet kriziyle yüz yüze kalır. *Türk düşünce tarihinde farklı isimlerle anılan ancak daha yaygın bir kabulle Batılılaşma olarak isimlendirilen bu sürecin yüzyıllardır aynı kültür ve medeniyet çevresi içinde şekillenen Türk sosyal ve siyasî hayatına yaptığı etkilerin en belirgin karakteri, eski ve yeni zıtlığı içinde kuvvetli bir ikilik meydana getirmiş olmasıdır* (KACIROĞLU 2009:2130). Aydınlarımız kendilerini hangi noktada konumlandıracaklarına bir türlü karar veremezler. Bunun doğal sonucu olarak da bir medeniyet bunalımı yaşarlar. Bu bunalım onların eserlerine de yansır. İşte böyle bir zamanda yaşayan Hâmid, bu bunalımı en doruk noktada yaşayan bir şairdir. Onun inanç dünyasının çelişkiler ve tezatlar üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Onun inanç dünyasında şüphe ve iman, isyan ve teslimiyet baş başa gider. O, yaşamı boyunca bazen inkâr uçurumuna doğru

sürüklenirken; bazen de Allah'ın varlığını kabul etmekten başka bir çare bulamaz. Sonra tekrar inkâr ve tekrar imân şeklinde bir seyir izler. Hâmid'in felsefî görüşlerine, mizâcına, şüphe ve isyan dolu kişiliğine asıl tesîrin, küçük yaşlarda uzun süre yanında ders aldığı ve seyahatlerine katıldığı “Felekiyât” hocası Hoca Tahsin vasıtasıyla olduğu bilinmekle birlikte kozmografya, jeoloji gibi müspet ilimlerin yanında Batı felsefesi ile Şark mefkûresini iyi bilen biri olan Hoca Tahsin'in, medrese tahsiline ve dinî kültürüne rağmen İslam akaidine aykırı düşünen materyalist felsefeye sahip olduğu da bilinmektedir.⁴¹ Hâmid kendisine felsefî şüphenin tohumunu atan kişinin Hoca Tahsin Efendi olduğunu belirtir.⁴²

1.2. Sahra ve Yüzeysel İman

Hâmid'in Allah inancıyla ilgili ilk düşüncelerini Sahra'da müşâhede edebiliriz. O, ilk olarak dış dünyaya yönelerek hakikati bulmaya çalışır. Tıpkı bir çocuğun nesnelere dokunarak gerçeği bulmaya çalışması gibi; Hâmid de hakikati arama yolunda ilk olarak dışsal bir gözlemle yetinir. Fikri gelişimini henüz tamamlayamayan şair için tabiat gerçeği bulmak için bâkir bir alan hükmündedir. Biraz da Batılı filozofların etkisiyle tabiatla ünsiyet kuran Hâmid, tabiatı inanç noktasında bir “açar sözcük” olarak görür. Aradığı hakikati bulmada tabiatın bir kapı hükmünde olduğunu düşünür. Böylece tabiata daha yakın yaşayan, bedevî olarak nitelendirdiği insanların yaşam biçimlerini inceler ve bunu şehirdeki insanların yaşam biçimiyle karşılaştırmaya çalışır.

*Bedevî hem-seriyle çifte gider
Geçirir zer u ra'y ile demini.
Dağ başında muâf-ı kayd-ı keder,
Hiç düşünmez bu gussâ âlemini.
İnkılâb u havâdis-i devrân
Edemez kalb-i sâfina tesîr
Lokma-yı nân-ı huşk ile dil-sîr
Yeter iknâa bir çanak ayran
Daima pür-meserret u handân*

⁴¹Kemal EROL, Milli Eğitim, Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi, Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Ölüm Tefekkürü ve Mezar Tasavvuru, sayı 168. Güz 2005.

⁴²Gündüz AKINCI, Abdülhak Hâmit Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank. 1954. s.11

Nefsini eylemez hayata esîr

Seyredip vâlihâne âfâkı

Bî-delâlet bulur o Hallâk'ı. (TARHAN 1991:44)

Hâmid, Hoş-Nişînân adlı şiirinde bedevî-beledî yaşam ve düşünce tarzlarını karşılaştırarak bu bağlamda Allah'a imân mevzusunu mülâhâza eder. Bu karşılaştırmada bedevîliğin sade yaşam tarzını ön plana çıkarıp överken; beledî yaşam tarzının yapaylığından bahsederek onu yerer. Hâmid'e göre bedevî, hayatın bütün tasa ve üzüntüsünden uzak, zamanın olaylarının dışında, kanaatkârlığın ve içtenliğin hakim olduğu bir ortamda yaşar.⁴³ Düşünce dünyasını kirletmeden daha rahat bir şekilde Allah'a ulaşma imkanı bulur. Fakat buradaki Allah mefhumu İslâmî bir Allah inancı değil, panteist (Doğa Tanrıcılık) bir inançtır. Hâmid, kullandığı kelimelerin olumlu ve olumsuz anlam çağrışımlarıyla bizi kendi duygu ve düşünce dünyasına davet eder. *Kayd-ı keder, gussa alemi* ve *hayata esîr* söz gurupları olumsuz anlam çağrışımlarıyla şehirli insanların ruh halini imlerken; *kalb-i sâfi, dil-sîr* ve *pür-meserret u handân* kelime gurupları olumlu anlam çağrışımlarıyla bedevî yaşam tarzına sahip insanların ruh halini imler. Dikkat edildiğinde Hâmid'in kullandığı kelime ve söz gurupları kalple ilgilidir. Kalbi merkeze alan şair, şehrin sünî yaşamında kalbin saf ve duru yapısının aşındığını, onun birtakım hastalıklara müptela olduğunu belirtir. Kırsalda yaşayan insanların salim bir kalbe sahip olduğunu belirten şair bunun tabiatın tabîiliğinden kaynaklandığını düşünür. Felsefesini karşıtlıklar üzerine kurgulayan şair, mutluluk ve mutsuzluk temlerini şiirinin iskeleti haline getirir. Hâmid zaman zaman çelişkilerle dolu bir düşünce panoraması sergilerken, zaman zaman da bir karşıtlıklar panoraması sergiler. Bunun sebebini şairin hem Batı kültüründen hem de İslâmî kültürden etkilenmesine bağlayabiliriz. Batılı seküler kültürün tesiriyle çelişkilere düşen şair çokluklarda boğulur. İslâmî kültürün tesiriyle karşıtlıklar denklemini çözmeye çalışan şair birliğe ulaşır. Çünkü çelişkiler insanı çokluğa sürüklerken, karşıtlıklar birliğe götürür.⁴⁴ Şair karşılaştığı bu problemleri aşmak için kendini yine tabiatın kucağına atar.

⁴³ Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ, Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Milli ve Felsefi Unsurlar, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.

⁴⁴ Batı felsefesinde ortaya çıkan akımlar birbiriyle çelişen fikirlerin sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. İslam felsefesinde ise fikir akımları ve dolayısıyla çelişkiler yoktur, karşıt fikirler vardır.

*Ederek kubbe-i semâya nazar,
 Tapınır kendi kendine dâim.
 Ahter-i sâbit-i ziyâ güster
 Şem'a-i ma'bede olur kâim.
 Şeceristân cemâat-ı mescid,
 Ki gelip nefh-i bâd ile vecde,
 Hazret-i fistrate eder secde.
 Hayy-i mevcûd u vâcid u mûcid
 Görünür, kim o âbid-i sâcid
 Olduğu âlem-i müheyyicde,
 Bakıp etrafına ta'abbud eder;
 Tâ'ati muttasıl teceddüd eder. (TARHAN 1991:45)*

Hâmid, doğada yaşayan insanların sürekli gökyüzündeki nesneleri incelediğini bu vasıta ile Allah'a taptıklarını belirtir. Yıldızların ışığını mâbedin mumuna benzeten şair; gök kubbeyi de mabedin kubbesine, ormandaki ağaçları mabedin cemaatine ve rüzgârı da o cemaati vecde getiren bir nefhâya benzetir. Tabiatı hem ibadet eden hem de ibadet edilen olarak tasvir ve tavsif eder. Kırdaki yaşayan insanları da tabiatla özdeş kılarak onların ibadetlerinin de tabiattaki her şey gibi saf, masum ve halisâne olduğunu anlatır. Allah'ı “*hayy, mevcûd, vâcid, ve mûcid*” gibi İslami terimlerle anlatan şair bu sıfatları tabiata tahmil ederek İslam'ın tevhide dayalı Allah inancından Panteist bir dünya görüşüne geçer. *Hayy* ifadesiyle tabiatın diri olduğunu, *mevcûd* ifadesiyle tabiatın kendiliğinden var olduğunu, *vâcid* ifadesiyle tabiatın sürekli bir şeyler vücuda getirdiğini, *mûcid* ifadesiyle de tabiatın icat etme, yaratma gibi sıfatlara haiz olduğunu dile getirir.

Hâmid, İslam inancına mensup bir cemiyette yetişmiş biridir.⁴⁵ Hâmid'in İslam'ın geleneksel yaşamının hakim olduğu bir toplumda yetişmesine rağmen bu tür panteist düşüncelere kapılmasını iki şekilde açıklayabiliriz. Birincisi hocası Tahsin Efendi'nin etkisidir. Hâmid'in yetişmesinde ve fikri altyapısının oluşmasında belki de en fazla etki eden kişi olarak ön plana çıkmıştır. İkincisi ise Hâmid'in Batılı düşünür ve

⁴⁵ İslam inancına göre her şeyin mutlak bir yaratıcısı vardır. Allah zaman, mekân ve şekilden münezze bir varlıktır. Onun zatının künhünü hiçbir varlık derk edemez. Tabiatı da yaratan odur. **Gerçekten de göklerin ve yeryüzünün yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelişinde aklı tam olanlara deliller vardır.** Âl-i İmrân, 190.

sanatçılardan etkilenmesidir. Tanzimatla başlayıp kendisini her alanda hissettiren Batı hayranlığı, Osmanlı aydınını Batının her türlü düşüncesini peşinen kabul eden bir zihinsel travmaya uğrattır. Travmaya uğrayan bu zihinler bir –izmler keşmekeşine dönüşür. Aydınların her biri farklı bir –izmin veya –izmlerin etkisinde kalarak Batının çelişkilerle dolu bütün fikir akımlarını toplumun çeşitli katmanlarına yansıtmaya başlarlar. Hâmid, böyle bir ortamda Batılı sanatçıları ve düşünürleri okuyarak fikrî gelişimini tamamlar. Belki de Hâmid’in bir tezatlar şairi oluşu bundan kaynaklanmaktadır. Bu konuyu Mehmet Kaplan şöyle açıklar. “*Abdülhak Hâmid’in bu dinî fikirleri de J. J. Rousseau’nun din hakkında ileri sürdüğü düşüncelerin aynıdır. XVII. Asırda sırf Allah aşkına dayanan, sâliklerine yalnız bir murakabeyi kâfi gören, naslara ve âyinlere değer vermeyen ‘quiétisme’ cereyanı çıkmıştı. Tanzimat devrinde eserleri memleketimizde çok okunan ve tercüme edilen Télémaque’in yazarı Fénélon da bu cereyana mütemayildi. Abdülhak Hâmid’in hocası Tahsin Efendi panteizmi telkin ediyordu. Pek muhtemeldir ki Hâmid, Sahra’yı yazarken bu cereyanların müşterek tesiri altında bulunsun.*” (KAPLAN 2004:283). Bu müşterek tesirin etkisindeki Hâmid daha sonra bedevîlerin ibadetinin özelliklerini sıralar.

*Bedevînin ibâdeti hâktır.
O da bil-farz olursa bir tahkik,
Hey’et-i kâinâta bakmaktır,
Zen-i hem-râzını edip terfîk.
Olduğuyçün tabiate makrûn,
Bu ibâdet gelir ukûle sahîh,
Olunur hem de hepsine tercih.
Mütedeyyin neden ola medyûn,
Vaz’ ile itiyâd-ı gûnâgûn,
Ki eder ehli birbirin takbîh.
Tâ’at-ı Hakk derûna aîddir.
Ma’bed u iktidâ zevâiddir. (TARHAN 1991:46)*

Hâmid, gerçek tapınmayı/ibâdeti bedevîlerin gerçekleştirdiğine, onların doğal yaşamları nedeniyle Tanrı’ya/tabiate daha yakın olduklarını dile getirir. İbadete ait birtakım ritüellerin gereksiz olduğuna inanan şaire göre asıl olan insanın kalbindeki

duygulardır. İnsanın Allah’a (tabiata) karşı hissettiği olumlu duygular ibadet anlamına gelir ve bunların dışında kalan ibadetle ilgili ritüeller gereksizdir. *Doğanın dinin gerçek ve saf kaynağı ve ibadet mekanı olarak sunulduğu öznenin dışındaki uzam olarak doğa ile kendi iç dünyası arasında güçlü bir bağ kurmak demektir.* (ÖZTÜRK 2010:115).

Hâmid’e göre tabiata bakmak, onu incelemek, hakkında mülâhazalarda bulunmak ve onu içselleştirmek ibadet için yeterlidir. Burada Hâmid İslam’a ait birtakım amelî ibadetlerin (namaz, oruç, hac vb.) gereksizliğine inanır. Bu ibadetleri Allah’a karşı ödenmesi gereken bir borç gibi algılayan şair dindar insanların borçlu olmaması gerektiğini ve bu tür amelî/ibâdî hareket ve alışkanlıkların gereksiz olduğunu “*Mütedeyyin neden ola medyun, Vaz’ ile itiyâd-ı gûnâgûn.*” ifadesiyle dile getirir. Böylece ibadeti sadece manevî bir duygu olarak tanımlayan şair insanı zorluklar karşısında dirençli kılan, azim, irade ve çaba gerektiren amel boyutunun ön planda olduğu bir din anlayışından; insanın hayatın zorlukları karşısında ümitsizliğe ve yılgınlığa düşmesine sebep olan tembelliğin, ataletin ve uyuşukluğun kuşatması altındaki bir dinî görüşe inkılap eder. Belki de Hâmid’in yaşamı boyunca karşılaştığı acı ve olumsuz durumlar karşısındaki ümitsizliğinin ve kırılgan yapısının sebebi böyle bir inanç manzûmesine sahip olmasıdır.

1.3. Varlığın Mahiyeti

Hâmid, Garam’da Vahdet-i Vücûd felsefesi ve panteist bir anlayış arasında Vahdet-i Vücûda daha yakın bir yerde durur. Burada İslami terminolojinin tamamen hakim olduğu sorgulama vardır. Allah inancı daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

Ya İlâhî, gök de sensin, yer de sen

Zât da sensin, hemân diğer de sen.

Kainâtın hepsi mahzâ senliğin,

Aslı sensin, bizde zâhir benliğin;

Yâr da, ağyâr da sen, ben de sen. (TARHAN 2001:98)

Hâmid, Vahdet-i Vücûd⁴⁶ felsefesine uygun bir Allah inancını dile getirmeye çalışırken ipin ucunu kaçırarak panteist⁴⁷ felsefeye yönelir. Vahdet-i Vücûd'da kâinat Allah'ın bir tecellisiyken, Panteizmde kainât/tabiat Allah'ın kendisidir. Yani Panteizmde bir çeşit hulûl söz konusudur. Panteizm tasavvufa alternatif olarak Batı Edebiyatından edebiyatımıza Tanzimat edebiyatçıları tarafından ithal edilen mistik unsurlardan biridir. “ *Recâizâde'nin şiirinde tasavvufi muhtevanın yerini alan panteizmin, Hâmid'in şiirindeki karşılığını metafizik ürperti olarak ifade etmek mümkündür.*” (YILDIZ 2010:539).

Hâmid'in şiirinde yokluk karşısında duyulan korku ve endişe, ölüm dolayısıyla açığa çıkıp derinleşerek metafiziğe değil, fakat metafizik ürpertiye dönüşerek şiirin tematik yapısına oturur.⁴⁸ Böylece metafizik ürperti tasavvufa alternatif olarak şiire akseder. Hâmid tasavvuf ve panteizmi karşılaştırarak sufizmden yana tavır alır. Bu iki görüşü sofîyyûn ve ehl-i fen (tabîyyûn) diye ayırarak bu iki felsefi akımın görüşlerini karşılaştırır ve etraflıca düşünmeye çalışır. Sonunda sufilerin haklı olduğuna karar vererek sufilerin düşüncelerinin gerçekliğini ispatlamaya çalışsa da panteist düşünceler zamanla onun düşünce dünyasında kabul görür bir hale gelecektir. Decartes gibi şuurla işe başlayan şair, bilgi, arzu, konuşma, görme, işitme, gibi vasıfların insanlardaki varlığının Allah'ın varlığına delil olduğunu belirtir.⁴⁹

1.4. İsyân ve Tıfl-ı Ekber

Hâmid gerek Sahra'da gerekse Garâm'da tabiatı Allaha ulaşmak için bir araç olarak kullanır. Dış gerçeklik Hâmid'in bu eserlerinde ön plana çıkarken içsel mülâhazaların pek yapılmadığını görürüz. Hâmid etrafına bakan nesne ile haşır neşir olan, maddeden yola çıkarak gerçeğin peşine düşen bir şahsiyettir. Bu yüzden nesneyi zaman zaman gerçeğin kendisi olarak algılar. Hem Sahra'da hem de Garam'da metafizik (aşkın) olana ulaşamayan şair adeta cevizin kabuğuyla yetinmek zorunda kalır. Hâmid, hem Sahra'da hem de Garâm'da tabiatla hemhâl olarak Allah ile ilgili mülâhazalarda bulunur. Makberde ise vefat eden eşi Fatma hanımın üzerinde bıraktığı

⁴⁶ İbn-i Arabî'nin her şeyin Allah'ın bir tecellisi olduğunu belirttiği ‘La mevcûde illa hû’ sözüyle özetlediği felsefi görüş.

⁴⁷ ... panteizmin birçok çeşitleri bulunmakta ve değişik tanımlan yapılmaktadır. Bunların, hemen hemen hepsinde değişmeyen gerçek şudur: Sonsuz varlıkla sonlu varlıkların, yani Tanrı ile tabiatın ezelden beri tek ve aynı şey olduğunun kabul edilmesidir.

⁴⁸ Ali YILDIZ, Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2, s.539, Spring 2010

⁴⁹ Mehmet KAPLAN, , Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, s. 306, Dergâh Yay. 1992.

yoğun bir melankolik ruh haliyle Allah'ın varlığı üzerinde mülahazalarda bulunur. Bu mülahazalar isyan-kabul –teslimiyet şeklinde tezahür eder.

Eşi Fatma Hanım'ın vefatıyla sarsılan Hâmid bu durumu kabullenemez ve sürekli olarak Allah'ı suçlayıcı tavırlar içine girer. Şair Allah'ın kâinat üzerinde dilediği gibi tasarrufta bulunmasını kabullenemez, buna isyan eder.

Gehvâresi şamdân-ı mâtem,

Bâziçesi inkılâb-ı âlem

Masum ki yoktur intihâsı

San kendisi kendinin Hudâsı. (TARHAN 1997:57)

Şair ilahi kudretin kâinatın tedebbürü ve tedevvürü hakkındaki hikmetini algılamaya çalışmak yerine isyan bayrağını çeker ve Allah'ın âlemin tedebbürü ve tedevvürünü keyfe tabi bir şekilde yaptığını ve bunu bir oyun ve eğlence şeklinde yaptığını düşünür. “*Hadisat-ı alemin tarz-ı cereyânını tettebbu ve takip ederek hakikatı o yolda bulmak ümidine sarılan bir feylesof neticede münhasıran fizik ve mihaniki (fizik ve mekanik) bir nazariyeye meyletmek mecburiyetinden kurtulamazsa, Allah’a imanı mütezelzile olur; çünkü bu akidenin zemin-i istinâdı sarsılmıştır. Nazariye-i mihanikiye illet-i gaiyyeyi ve binaenaleyh bir müdebbirin lüzumunu inkâra varır.*” (BÖLÜKBAŞI 1984:44). Şair sebep-sonuç ilişkisi içinde olaylara bir anlam vermeye çalışarak kâinatın işleyişi hakkında bir takım mülahazalara ulaşmak ister. Ancak insan aklının sınırlı olması şairi bir noktadan sonra aciz bırakarak onu sarsar ve Allah’a karşı uygun olmayan bir takım yakıştırmalarda bulunmasına sebep olur. Bu algılama biçimi şairin mensubu olduğu cemiyetin İslamî anlayışının tamamen dışında bir nazariyedir. Çünkü İslamî inanişâ göre Allah her türlü noksan sıfattan uzaktır ve hiçbir şeye muhtaç değildir. İslama göre Allah adildir, hiç kimseye zulmetmez, adil olduğu için de yaptığı hiçbir şeyden sorulmaz. Dolayısıyla insanların Allah'ın dilediğini yapması noktasında ona itiraz etme, onu sorgulama gibi bir hakkı yoktur. Bu yönüyle bakıldığında Hâmid İslamî inanişâ göre küfür diye nitelendirebileceğimiz bir takım aşkın ruh halleri yaşar. İlahi kudretin yaptıklarını kabullenemez ve ona bir takım haksız yakıştırmalarda bulunur ve Allah'ı *tıfl-ı ekber* olarak niteler.

Bildir: nereye uçar gülüşler?

Feryâdla olur mu bir yer?

Zâhir niye böyle ye'sdir hep?

Bâtın neden böyle hande ber-leb?

Ben zâir sen defîn-i Makber?

Gel bir soralım bunu beraber?

Çıktın mı huzuru kibriyâya?

Bildin mi nedir tıfl-ı ekber? (TARHAN 1997:56-57)

Hâmid, hakikâtı ararken bir felsefî kişilik olarak sürekli sorular sorar. Bu soruları sorarken oldukça cüretkâr olan şair, küllî ve kahir bir kudrete inanmakla beraber şüphelerini de dile getirmekten çekinmez. İlahi hikmeti kavrayamayan şair ona çocukluk atfederek *farâziye-yi tıflâne* (çocukça düşünceler) ile işin içinden sıyrılmaya çalışır.⁵⁰ Allah'ın yarattığı varlıkları tekrar yok etmesine bir anlam veremeyen Hâmid, bu durumu yaptığı oyuncağı kıran bir çocuğun durumuna benzetir. Aklın sınırlı oluşu kâinattaki vukuatın bilgisine ulaşmak isteyen şairi farklı telakkilere yöneltir. Ona göre kâinattaki olayları sevk ve idare eden bir küllî kudret olmakla beraber bu küllî kudretin sevk ve idaresi keyfî ve rastgeledir. Bu yönüyle çocukçadır ve bilinçten yoksundur. TANPINAR'a göre bu *lâ-şuûrî* bir vaziyettir. “Makberdeki *tıfl-ı ekber* hayalinin bu devirden evvelki eserlerinde de rastladığımız bu Tanrıdan gelmesi çok muhtemeldir. Nitekim Makberden nihayet bir iki sene evvel yazılmış olması icap eden *Külbe-i İştîyakta* “Eder *tıfl-ı muhabbet asiyâb-ı âlemi tedvir*” mısraında şair bir *istiâre* şeklinde olsa bile kadim aşk ilahına ‘*pagannisme*’ devrindeki yerini alır.” (TANPINAR 2001:541).

İnsanlığın ızdırabının temelinde aklın istek ve arzuların emrinde ikinci planda kalması yatar. Oysa İslami inanca göre bu yanlış bir değerlendirmedir. Aslında *tıfl-ı ekber* ifadesi içinde hem yücelik (ekber) hem de noksanlık (tıfl) anlamlarını içeren bir ifadedir. *Ekber* ifadesi Hâmid'in İslami gelenekten gelen her yönüyle sonsuz olan Allah inancını imlerken; *tıfl* ifadesi onun Hristiyanlığın Tanrısı insana benzetmesi ve sınırlaması bakımından önemlidir.

⁵⁰ Rıza Tevfik BÖLÜKBAŞI, , Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefîyesi, İstanbul Üniversitesi Yay. 1984, İst. s.3-4

Hâmid, yaşadığı toplumun geleneksel yapısından kopmuş, Batı düşünce dünyasının etkisinde kalmış, Batılı mütefekkirlerin eserleriyle hemhâl olmuş biri olduğu için ilahi nazariyesinde bir takım sapmalar, çıkmazlar, çelişkiler meydana gelmiştir. Ahmet Hamdi TANPINAR *tıfl-ı ekber* ifadesinin muasırları tarafından Victor Hugo'ya verilen bir isim olduğunu belirterek Hâmid'de paganizm etkisinin olduğunu belirtir. (TANPINAR 2003:541) İbrahimî dinlerin dışında kalan diğer dinleri imleyen paganizm, kırsalda yaşayan insanların tabiatın etkisiyle oluşan inançlarının adıdır. İslami literatürde *müşrik* kavramına denk gelen bu ifade Allah'a ortak koşma anlamına gelir. Hâmid için asıl olan aradığı sorulara cevap bulmaktır. O, Allah'a yönelik söylemlerinde bir hesap içerisine girmez, bu noktada haddi aşp aşmadığına, Allah'ın uluhiyet ve rububiyetine aykırı söylemlerde bulunup bulunmadığına bakmaz. O, tinsel temâyüllere göre beyanda bulunur.

Hâmid *tıfl* ifadesini başka şiirlerinde de terkip şeklinde kullanır. Makberde *tıfl-ı ekber* ve *tıfl-ı can*, külbe-i iştiahta *tıfl-ı muhabbet* şeklinde kullanılır. *Tıfl* yani çocuk, bir plan ve program yapmadan gelişi güzel oyunlar oynar. Tanrıyı alem üzerinde keyfi bir tasarrufta bulunan bir çocuğa benzeten Hâmid onun rububiyetine itirazda bulunur. Çünkü bu rububiyet şairin istek ve arzularına aykırı bir şekilde gerçekleşmektedir. O, kendi istek ve arzuları doğrultusunda âlem üzerinde tasarrufta bulunan bir Tanrı istemektedir. Yani ölümün, üzüntünün, ayrılığın olmadığı bir cennet tasavvuru ile bu dünyanın hayalini kurar.

Hâmid'e kadar Türk Edebiyatında Allah'ın varlığını bu kadar sorgulayan başka bir sanatkâr olmamıştır. Divan edebiyatında Allah'ın varlığı İslami kabullere göre tam bir içtenlikle (kalbî bir tasdikle) dile getirilirken Tanzimat'la birlikte Allah'ı salt akılla arama yoluna başvurulur. Şinâsî ile başlayan ve açık sapmaların görülmediği bu ilk zamanlardan sonra Hâmid'de sapmalar inişli çıkışlı bir seyir izlerken Tevfik Fikret'te zirveye ulaşır. Halid Ziyâ'da ise artık Allah'ın varlığından hiç bahsedilmez.

Hâmid'de görülen diğer bir özellik de hissî ve aklî temâyüllerine göre hüküm verirken o anda sadece birisinin etkisinde kalmasıdır. Hissî ile hareket ettiğinde aklı tamamen devre dışı bırakır, aklı ile hareket ettiğinde de hissi tamamen devre dışı bırakır. Bu da onu düşünce ve duyguda uç noktalara götürür. Bazen hissî bir fevânla Allah'ı sorgulama cür'etini göstererek isyan bayrağını çekerken; bazen de aklın gereklerine uyarak Allah'ın yüceliği karşısında tam bir teslimiyet içerisine girerek boyun eğ.

Yarab öleyim mi, neyleyim ben?

.....

Verdin bana böyle bir musîbet,

Ettin beni düşmen-i muhabbet, (TARHAN 1982:50)

mısralarıyla başına gelen musibetlerden dolayı Tanrı'yı suçlayan bedbîn bir bakış açısı hakimken;

Sen varken olur mu ahiret yok?

Şüphe yok ki sende mağfiret çok,

Duydum seni istiyor bu vicdân,

..... (TARHAN 1982: 61)

mısralarında daha iyimser bir hava hakimdir. Bu durumu Rıza Tevfik BÖLÜKBAŞI şöyle dile getirir: “ *Filhakika bu adamı fevkalâde bir şair eden, şairi tefelsüfe, yani derin düşüncelere düşüren, mütefekkeri de fena halde yoran şey, “gönül” ile “akl”ın – tatlı bir emel ile acı bir hakikat muvacehesinde- pençeleşmesidir.*”(BÖLÜKBAŞI 1984:65). Hayata hem iyimser hem de kötümser bakan şair o anki ruh haline bağlı olarak şiirini yazar. Zıtlıkların ve çelişkilerin yumağındaki bu şiir doğu ve Batı ikilemindeki Osmanlı aydınının içinde bulunduğu buhranın bir yansımasıdır. Hâmid, bu ikilemi akıl ve gönül düzleminde yaşar. Onda duygusal değişkenlik hep uç noktalara taşar. Hayatı gri olarak yaşamaktansa siyah ve beyaz uçlara kaçarak yoğun bir duygu atmosferi içinde bazen hayata dair ne varsa karşısına alır, bazen de her şeye aşırı bir iyimserlikle bakar. Bu ruhsal devinim onda denge problemine yol açar. Bu problem onun kişilik yapısının olgunlaşmasına engel olarak onu farklı kişilik portreleri sergileyen hiçbir yerde ve hiçbir şeyde karar kılamayan, hayata tutunamayan, devingen bir şahsiyete dönüştürür. Bunda farklı muhitlerde ve farklı mahfillerde farklı kültür ve felsefi ortamların düşünsel havasını teneffüs etmesinin etkisinin olduğu açıktır. Onda, bir yandan İran ve Hindistan’da tanıştığı Doğu felsefesinin diğer yandan Fransa, İngiltere ve Avusturya’da tanıştığı Batının seküler felsefesinin etkisini görmek mümkündür.

Pîşimde bu secdegâh-ı tevhîd

Aklımda şükûk, dilde ümmîd. (TARHAN 1982:67)

Şairin yaşadığı bu tenâkkuz, onu şüphe ve ümit arasında bırakarak tinsel gelişmeler arasında bocalayan bir kişi durumuna getirir. Şüphe insanın aklî Kemâle ulaşamamasını imlerken; ümit insanın yaşama tutunmasını, yaşamdaki engeller karşısında yılmadan azimle onları aşma gayretini ve hakikate ulaşacağına dair inancını imler. Akıl ve kalbin uyuşması oldukça zor olan bir durumdur. İnsanın hayatındaki problemlerin temelinde bu sorun vardır. İnsan ancak akıl ve kalbin tenasübüyle huzura erebilir. Bunun aksi olan durumlarda uyumsuzluklar ve huzursuzluklar baş gösterir.

Ey akl büyüktür ızdırâbın

Ey ruh sahihdir cevâbın. (TARHAN 1982:146)

Şair akli ile aleme bakarak onu anlamaya çalışır fakat bu çaba aradığını bulamadan sonuçsuz bir şekilde yorgunlukla sonuçlanır. Bu yüzden akıl büyük bir ızdırâb içinde kalır. Ruh ise akla göre daha aşkın olduğu için akla göre daha aşkın cevaplar bulabilmektedir. Bu yüzden ruhun ortaya koyduğu cevaplar sahih olarak kabul edilmiştir. Sonuca ulaşamayan akıl şairde ızdıraba yol açarken ruh hisserek aklın, kuru mantığın ötesine geçerek şaire daha gerçekçi cevaplar verdiği için şair ruhu, akla önceleyen bir tavır içerisine girer. Bu iki varlığın ahengini sağlamak için sağlam bir düşünce sistematiğine sahip olmak gerekir. Hâmid bunu başaramayan bir sanatkârdır. Her mısırda adeta farklı bir kişilikle karşılaşırız. Tümüyle kendi öznelliğine çekilerek kendine ilişkin yarattığı imgesel tasarımların yanılsaması içinde, tüm gerçeklikten kopuk olarak yaşamak ile kendi paradoksal gerçekliğini kabul edip o gerçeği anlama savaşı verme tenakuzu içinde çıkmaza girer.⁵¹ Yaşadığı bütün itikâdî buhranlarda sağlam bir düşünce sistematiğine sahip olamayışının sonucu olarak hep çelişkiler içinde kalır. Bu durumu Rıza Tefvîk BÖLÜKBAŞI şöyle dile getirir: “... *Makber ile Ölü müellifinin ahkâm-ı itikâdiyesi ve belli başlı fikirleri arasında âhenkten ziyade tenâkuz, kıvâmdan ziyade ihtilâc, ittıradan ziyade i’vicâc-ı nazar dikkate çarpar. Zira bütün o sözler muhtelif şahsiyetlerin iddialarını temsil ettikten maâda, tahalüf-i hissiyata göre*

⁵¹ Ertuğrul TURAN, R. Agon, Kökendeki Savaşın Öyküsü, DOĞU BATI, SAYI 48, Nisan 2009. s.40

rengini değiştiren itikadat-ı natık bir takım düştûrlardır.” (BÖLÜKBAŞI 1984:91). Şairin o anki ruh hali aynı zamanda onun o anki itikâdî yapısına yansır. Mutluluk bahşeden bir ortamda şair, Tanrının kâinat ve dolayısıyla şairin ve onun ilgili olduğu kişi, olgular ve olaylarla ilgili tasarrufuna hiç itiraz etmezken; aksi durumlarda isyan bayrağını çekerek Tanrı ile ilgili olmadık tavsifler içine girer. Aslında bu durum farklı kişiliklerin Hâmid’de cem olmasından ziyade onun kişiliğinin parçalanmışlığını gösterir. Bu parçalanmış kişilik Hâmid’i bir kelebeğin çiçekten çiçeğe konması gibi ruhsal olarak sürekli halden hale geçmesine çok kısa zaman dilimlerinde birbirinden çok farklı psikolojik halleri bir arada yaşamasına sebep olur.

1.5. Şüphe ve İman Arasında Teslimiyet

Karşımda tevhide dile getiren tabiata meftûn olan şair onda hakikati bulmak için bir yandan aklındaki őüphelere cevap ararken bir yandan da hakikate ulaşacağına dair içinde bir ümit besler. Bu arayış onu zaman zaman uç fikirlere götürse de nihayetinde sükûnet ve teslimiyetle sonuçlanır.

Sen Halık’ımsın, ettik iman,

Bir sende bulur bu ye’s payan. (TARHAN 1982:60)

Böylece uç fikirler arasında gidip gelen şair bu kargaşadan çıkmak için Allah’a sığınmak, onun yaratıcılığını kabullenmekten başka çıkış yolu bulamaz. Sonra yine şüphe, yine isyan ve yine teslimiyet. Bu tekerrür devam edip gider. Sanki sarhoşluk ve ayıklık arasında ya da gönül ile akıl arasında gidip gelen birinin ruh halini bu şiirlerde görürüz. Bunlar Doğu ve Batı çatışmasının izleridir. *Hâmid’in teslimiyet ile isyan arasında bir sarkaç gibi gidip gelişini, bu iki zıt düşüncenin etkisinde kalmasına bağlamak gerekir. Bu etkiyle bazen ölümü trajik olarak görüp isyan eder, bazen de kaza ve kaderin bir tecellisi olduğuna inanarak çaresizce Allah’a yönelir.* (AYDEMİR 2013:242). Şair yaratılışın sırları hakkında düşündüğü ve zihnini hırpalarcasına yorduğu zamanlarda bilhassa ölüme ve ölümün de yaratıcısı olan Tanrı’ya karşı isyan eder, aciz kaldığı anlara mahsus feryatlar eder ve devamında Tanrı’nın büyüklüğünü ikrar etmek ve tevbe etmek zorunda kalır.⁵²

⁵² Nihat Sami BANARLI, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s.932

Makberin bütün felsefesi gönül ile aklın mezar başındaki çatışmasından neş'et eder.⁵³ Hâmid en derin dini-felsefî duygu ve düşünceleri Makber'de dile getirir. Bir mezarın başında somut bir durumla karşı karşıya gelerek mülâhazalarda bulunur. O, artık ölüm ile yaşam arasındaki ince çizgiyi çok net bir biçimde görebilen gayb ile ilgili sezgileri güçlenen bir konumda inanç hakkında daha sahih değerlendirmeler yapma imkanı yakalamıştır. Bu tür psikolojik gerilimlerin doruk noktasına ulaştığı anlar insanın gerçeğe en yakın olduğu anlardır.

Hâmid'deki Allah inancı Münacaat'ta daha sağlam temellere oturur. İslami tesirler daha ön plana çıkar. Allah'ın varlığının delilleri İslami literatüre göre şiirde anlamını bulur. Münacatta kâinat, zaman, insan ve kaderi, aşk ve ölüm gibi meseleler üzerinde durulmuştur.⁵⁴ Bu meseleler Allah inancı bağlamında dile getirilmiştir.

Vicdâna ıyân uyûna pinhân (TARHAN 1999:45)

Şair Allah'ın varlığının vicdan yoluyla idrak edilebileceğini gözlerin onu göremeyeceğini dile getirerek İslami bir hüviyete bürünür. Hâmid, burada En'am Suresi 103. ayetinde dile getirilen "gözler onu göremez..." ayetine telmihte bulunur. Hâmid, kalbinin derinliğinde Allah'ın varlığını hissederken daha önce tabiatta aradığı ve bulduğunu zannettiği yaratıcısını artık vicdanının derinliklerinde aramaya başlar. O artık gözlerin görmediği ve vicdanın hissettiği bir Tanrı inancına sahiptir. "*Hâmid, varlığını ... kabul ettiği Allah'ın zâtı, sıfatı ve mahiyeti meselelerinde, şer'i akaid, tasavvuf ve panteizm gibi ayrı ayrı kaynaklardan gelen şahsi ve -zaman zaman- mütenakız fikirlerle mücehhezdir. Bazı esmâ-yı hüsnâyı veya sıfat-ı ilahiyeyi –gerekirse- şahsi temâyüllerine göre hazf veya ta'dil edebilir.*" (BİLGEGİL 1959:7-8). Burada asıl olan ilahi hakikatten ziyade şairin kişilik yapısıdır. İslamın tevhidî inanç sistemi şairin o anki ruh haline göre değişikliklere uğrayarak şairin halet-i ruhiyesine göre yeniden yorumlanır. Bu durum şairin yaşam tarzına mutabıktır. Çünkü Hâmid'in yaşamı kararsızlık, uyumsuzluk ve çelişkilerle iç içedir. Dolayısıyla onun inanç sisteminde yaşamının ayak izlerini bulmak oldukça kolaydır. Nefsi eğilimlerini, istek ve arzularını her zaman her şeyin üstünde tutan bir şahsın kabul ettiği inanç sistemini de bu nefsi

⁵³Rıza Tevfik BÖLÜKBAŞI, A Hâmid Tarhan'ın Mülâhazat-ı Felsefîyesi, İst. Üniv. Yay. İst. 1984

⁵⁴M. Kaya BİLGEGİL, Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünni Meselelerden Allah-I, Osman Yalçın Matbaası, İst. 1959.

eğilimler doğrultusunda şekillendirmesi kaçınılmaz bir durumdur. O, inandığı gibi yaşamadığı için yaşadığı gibi inanmaya başlayan bir sanatkâr portresi çizer.

Hâmid hayatı boyunca tıpkı bir arı gibi çiçekten çiçeğe konar gibi mekan ve kadın değiştirerek farklı mekanlarda ve farklı kadınlarla hemhal olarak yaşamını geçiren bir kişidir. Tüm bu farklılıklar ister istemez onun dini ve fikri yapısında çelişkiler oluşturmuştur. Buna rağmen Hâmid'in şiirlerine baktığımızda onun İslami terminolojiyi çok iyi bildiğini dolayısıyla İslami düşünceye aşina olduğunu görürüz.

Zâtındır o zât-ı bî-nihâyet

Her nâ-mütenâhiye nihâyet

Ma'dum ebediyetinde gâyet

Mevhum ezeliyyetinde neş'et (TARHAN 1999:44)

Allah'ın ezel (kıdem), ebed (beka) gibi sıfatlarını dile getiren şair, aslında Tanrı'nın varlığının sonsuzluğu ifade ettiğini, en güzel isimlerin ona ait olduğunu, onun yaptığı her şeyin adalet üzere olduğunu gayet iyi bilmektedir. Yani biz Hâmid'in İslam inancına uymayan düşüncelerini onun İslamı bilmemesine bağlayamayız. Çünkü o genel bir İslami eğitimden geçmiş ve ünlü hocalardan ders almış biridir. Fakat içinde bulunduğu muhit ve ders aldığı hocalar saf bir İslami inancı yaşayan bir çevre değildir. Bu çevrenin sahip olduğu inanç sistemi te'vil yoluyla başkalaştırılmış bir İslam inancıdır. Bu inanç zamanın Batılı filozoflarının pozitivist düşünceleriyle sentezlenmiş bir inançtır. Bu yüzden Hâmid'de çelişkiye dayanan bir inanç sistemi yer etmiştir. Şimdi bu eksik ve zihnin bulanık tevilleriyle bozulmuş inancın şiirlerinde nasıl işlendiğine bir göz atalım.

Güler memnunsu amma, o istihzâdır ancak (TARHAN 1999:325)

Hâmid, Allah'a istihzâ isnâd ederek Allah'ı insanlarla alay eden bir varlık olarak görür. Alay etme insana has olan ve nakıs insanların başvurduğu ahlaki olmayan bir fiildir. İslam inancına göre Allah her türlü eksiklikten münezzehtir. O halde Hâmid Allah'ı neden böyle vasıflandırmaktadır? Bu durumu iki şekilde açıklayabiliriz: Birincisi o yaşadığı olayları ve tabiattaki değişimlerin hikmetini algılamada yetersiz kaldığı için Allah'ın insanlarla alay ettiği kanaatine varıyor. İkinci sebep ise onun Batı

kültürüyle hemhal olması ve uzun yıllar bu kültür atmosferinde yaşaması sonucu Hristiyanlıktaki Tanrı'nın insana benzetilmesi mevzusunun bir bilinçaltı kültürel etkişimle onda akidevî bir sapma olarak ortaya çıkmasıdır. Yine Hristiyanlıktaki bu anlayışı Musevilikteki Tanrı'nın yeryüzüne inip insanla güreştiği ve insana yenildiği şeklindeki inanışla da ilişkilendirebiliriz. Hâmid'de bu tür tasavvurlara yer yer rastlarız. Bununla birlikte onda İslami anlayışın getirdiği her yönüyle sonsuz ve bütün noksanlıklardan münezzeh bir Tanrı anlayışını da görürüz. Bu açık bir çelişkidir. O halde Hâmid'in Tanrı ile ilgili tasavvurunun niteliğini belirleyen temel unsurun onun içinde bulunduğu ruhsal dinginlik ya da bunalım hali olduğunu söyleyebiliriz. Ruhsal dinginlik halinde yazdığı şiirlerinde Tanrı'yı kusursuz bulan şair, bunalımlı anlarda yazdığı şiirlerde Tanrı'ya kusur atfedecek kadar bedbînleşir.

Azdır seni fikr için ilahi

Bunca ezmân-ı bi-tenâhi

Hiçbir sana olmak üzere vasil

Aklın güzer ettiği merhâil

Bizlerce serâiri hakikat

Â'mâya göre ziyâ vü zülmet (TARHAN 1999:45)

Tanrı'yı bulmak için aklın ve tabiatın yetersizliğini dile getiren şair İslami açıdan Tanrı'ya ulaşmak için en geçerli yollardan akıl ve tabiata yöneliş gibi insanın Tanrı'yı bulmak için başvurduğu iki temel esası ret ederek Agnostik bir mülahaza içine düşer. Daha önce vicdanın Tanrı'yı bulabileceğini belirten şair için Tanrı'yı bulmanın tek yolu duygudur. Fakat aklın kontrolünden çıkan bir duygu nefsi arzu ve isteklerin yönlendirdiği bir marazî alan haline gelir. Bu yüzden Hâmid'in Tanrı ile ilgili mülahazalarını hep geleceğe yönelik istek ve arzularının akibeti belirler. Eğer istek ve arzu gerçekleşirse Tanrı en üstün sıfatlarıyla eksiksiz bir konumda şairin zihninde yerini alır. Fakat istek ve arzular gerçekleşmemişse Tanrı bu durumun müsebbibi olarak kusurlu bir varlık olarak tanımlanır.

2. ÖLÜM

2.1. Ölüm Korkusu ve Psikolojik Temelleri

İnsanlık tarihi kadar eski olan ölüm olgusu, akıl sahibi her insanın üzerinde düşündüğü, çeşitli yorumlar getirdiği bir realitedir. İnsan tabiatı gereği yokluğu ve yok olmayı sevmeyip ebediliği ve ebedi olmayı arzu eder. Bu arzu insanın tinsel yapısında ölümün yıkıcılığı karşısında bir takım savunma mekanizmaları geliştirmesine yol açar. *“Güçlü bir imana sahip olan kişilerin veya dindar insanların ölümü gayet kolay bir şekilde kabullendikleri görülür. Bu tür insanlar ölüm korkusu ile kendi zihinsel ve tinsel yapıları arasında dini bir tefekkürle, bir direnç noktası oluşturarak ölümden sonra devam edecek daha güzel ve daha mutlu bir hayat düşüncesiyle ölümün yarattığı korku ve endişeyi aşarlar.”* (HÖKELEKLİ, 2008:151)

Ölüm karşısındaki tedirginlik insanın ebediyete olan özlem ve eğiliminin bir ürünüdür. Her temel eğilim ve yönelim, bu eğilim ve yönelimin kendisine yönelmiş olduğu bir olgunluğun bir kemâlin varlığına delil teşkil ederek söz konusu olgunluktan kalan bir imge hükmüne geçer.⁵⁵ Buna mukabil öte dünya inancı olmayan seküler insanların ölüm karşısındaki tavırlarına baktığımızda korku ve endişenin hakim olduğu bir ruh hali görülür. Bunun sebebi madde eksenli bir dünya düzeninin oluşması sonucu öte dünya anlayışının ortadan kaldırılmasıyla ölüm karşısında insanın en büyük sığınağı olan öteki dünya inancından mahrum kalmasıdır.⁵⁶ Bu durum daha çok Batı toplumlarında ve Batıyı kendine örnek alan toplumların aydınlarında ortaya çıkmaktadır. Bu iki grup insanın hayata bakışlarını onların ölüm karşısında aldıkları tavırları belirler.

Eski Edebiyatta ölüm sevgiliye ulaşmak için bir araç olarak görülürdü. Özellikle tasavvuf edebiyatında ölüm karşısında tedirginlikten hiç bahsedilmezken ölüm arzu edilen bir olay olarak görülür. Yunus Emre’nin ölümü ebediyete açılan bir kapı olarak görmesi, insanın ilahi yönünün ebedi olduğunu vurgulaması eski edebiyatta ölüm karşısında ortaya konan tutumu göstermesi bakımından önemlidir. Mevlana için ölüm şeb-i arûs (düğün gecesi)’dur. Yeni ve mutlu bir hayatın başlangıcı olarak görülür.

⁵⁵ Murtaza MUTAHHARİ, a.g.e., s.212

⁵⁶ Tarık ÖZCAN, Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum, Manas Yayıncılık, Elazığ, 2007. S.58

Müteal (aşkın) olanı reddeden ve sonsuz olanı kabul etmeyen bir ontolojik düşünceye sahip insanlar ölümü unutmak, onu hatırlamamak isterler. Ölümün hatırlanması yokluğu ve yok olmayı sevmeyen insanın sürekli bir ruhsal baskı altında kalması anlamına gelir. Bu ruh halinde olan toplumlarda bireyler sürekli olarak ölümü çağrıştıran nesne ve durumlardan uzak kalmayı tercih ederler. Doğu kültürüne mensup toplumlardaki bireylerde ölüm karşısındaki endişe, Batı kültürüne mensup toplumların bireylerindeki endişeden daha azdır. Çünkü doğu, manevi derinliği olan ve ölüm karşısındaki soruları ikna edici bir şekilde cevaplayabilen bir felsefi yetkinliğe sahiptir. Batı ise, ruhtan ziyade maddenin bilgisel derinliğine vakıf olduğu için ölüm gibi bir olgu karşısında daha tedirgin ve daha sığ bir ruh hali sergiler.

İki medeniyetin coğrafi olarak buluştuğu noktada yetişen Osmanlı aydını, ölüm karşısında net bir tavır belirleyemez. Kendisini doğudan ziyade Batıya yakın bir yerde konumlandıran Osmanlı aydını ölümün fiziksel yok edici özelliği karşısında depresif bir tinsel görüntü çizer. Bu görüntü zaman zaman onu intihara kadar götürür.⁵⁷ Aydınlarımızın ölümden çok korkmasının bir sebebini de yaşam biçimlerinde arayabiliriz. Gelip geçici ve değişken nefsi eğilimlere tutku derecesinde bağlı bir şekilde sadece haz peşinde koşarak yaşamını idame ettiren, sahip olduğu mevkiyi ve zenginlikleri çok seven hırslı insanlar ölümden daha ziyade korkar.⁵⁸

Tanzimatla beraber Batıya yönelen Osmanlı aydını seküler düşüncenin de etkisiyle dünya hayatını temel bir gaye olarak görür. Bu düşünceye göre insan için asıl olan dünya hayatıdır. Bunun dışındaki bir hayat tasavvuru afakidir, gerçeklikten uzaktır. Dolayısıyla böyle düşünen biri için ölüm en büyük tedirginlik kaynağıdır. Çünkü yoklukla eşdeğerdir, doğası gereği yokluktan yok olmaktan hoşlanmayan insan, eğer bir öte dünya inancına sahip değilse ölüm gerçeği karşısında kaçacak bir tinsel sığınma alanı bulamaz. Bu duygu onda ölüm karşısında korku ve endişe duymaya ve ölümü bir türlü kabullenmemeye sebep olur.

Abdülhak Hâmid Tarhan ne tam anlamıyla dindar biri ne de tam anlamıyla seküler bir yapıya sahiptir. O, Doğu ve Batı medeniyetlerinin ortak etkisinde olan bir şairdir. Onun hayata ve ölüme dair fikri ve hissi yaklaşımı her iki medeniyetin etkisi altındadır. Doğu ve Batı medeniyetlerinin ölüme bakışları farklı olduğu için Hâmid'in

⁵⁷ Sadullah Paşa intihar sonucu ölür. Bknz. KORKMAZ Ramazan, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, s.39

⁵⁸ Erol GÖKA, s.70,

de ölüme bakışında çelişkili bir hal ortaya çıkar. Bu hal aynı zamanda medeniyet krizi yaşayan Osmanlı aydınının içinde olduğu buhranı yansıtmaları bakımından önemlidir.

Hâmid'deki bunaltının en önemli sebebi ölüm düşüncesidir. Hâmid ölüm endişesini yalnızca dinmeyen bir bireysel acı olarak görmez, aynı zamanda çözümleyemediği bir metafizik sorunun kaynağı olarak görür.⁵⁹ Şiirlerinin bir çoğunda bunu görmek mümkündür. Ölüm yokluğu çağrıştıran bir olgu olduğu için şair, sürekli endişe içinde olur. *Hâmid'in şiirinde yokluk karşısında duyulan korku ve endişe, ölüm dolayısıyla açığa çıkar ve derinleşir. Böylece metafizik değil, fakat metafizik ürperti şiirin tematik yapısını oluşturur.* (YILDIZ 2010:539)

2.2. Felsefi Bir Problem Olarak Ölüm

Bir şeyi anlamak ya da kavramak, o şeyi yönetmeye ve kullanmaya muktedir olmak demektir. Anlamak, bir şeyin nasıl kullanılabileceğini veya o şeyle nasıl bir etkinlikte bulunulabileceğini bilmektir. (ÇÜÇEN 2003:73). Hâmid ölümün gerçekliğini kavrayamadığı için ölümü yönetme ve kullanmayı da başaramamıştır. Onun ölüm karşısındaki temel duygusu korku değil kaygıdır. *Korku, nesnesi ve objesi belli olan ruh durumları olmasına karşın kaygı ya da anksiyetenin korku nesnesi belirsizdir.* (ÇÜÇEN 2003:72). Ölüm nesnesi belli olmayan bir olgu olarak şairde kaygının temel kaynağıdır. Kesin, zamanı belirsiz ve önüne geçilemeyen bir olgu olan ölüm, Hâmid'de yaşamsal bir problem olarak ortaya çıkar.⁶⁰ Ölüm kaygısı sadece yargılamanın etkin olarak vaz edildiği anda galip gelir.⁶¹ Eşinin ölümü Hâmid'e bu yargılama etkinliğini yapma imkanı sunar.

Hâmid hayatı boyunca ölümle ilgili derin mülahazalarda ve ölümle ilgili çıkarımlarda bulunur. Giderek yoğunlaşan bu metafizik ürperti Makber'de zirveye çıkar. *“Makber'in bütününde fâni olmayı kabullenemeyen insanın huzursuzluğu anlatılır. Tanrı'ya serbest bir üslupla seslenen; isyan ile teslimiyet, keder ile öfke, şüphe ile iman arasında gidip gelen şair, böylece ölümü metafizik bir sorgu haline getirir.”*⁶² Sürekli şaşkınlık, hayret ve ürperti ile muhayyilesinde ölümün insan üzerindeki etkisinin felsefesini yapar. Başkalarının ölümü üzerinden kendi ölümünün

⁵⁹ Asım BEZİRCİ, Abdülhak Hamit, Evrensel Basım Yayın, İst. 2000. s.65

⁶⁰ A.Kadir ÇÜÇEN, s.88

⁶¹ Søren KIERKEGAARD, Kaygı Kavramı, Kültür Yayınları, İst. 2009. s.48

⁶² Humeyra YUVA, Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009

muhasebesini yapar. “...ölüm fikri sabiti belki de ... çamlıca köşkündeki boş mezarla başlar. Böylece ölüm onun çocukluğuna bir muziplik masalı gibi girer. Dolu bir mezar nihayet alışılan bir şeydir. Boş mezarda ise muhayyileyi daima gıdıklayan bir taraf vardır.” (TANPINAR 2003:511). Boş bir mezar alışkanlığın ötesinde insan düşüncesinin merak, hayret ve şaşkınlık unsurlarını harekete geçirmeye daha muktedir bir ontolojik bakış açısı oluşturur. Çocukluğunda ölüm üzerinde düşünen bir insanın gençlik ve yetişkinlik çağlarında karşılaştığı ölümsel durumlar karşısında aşırı tepki vermesi tabiidir. Bu tepkiler geçmişin mezarla ilgili ruhsal tecrübelerinin bir sonucu olan duygu ve bu duyguyu destekleyen görüntü değerleri üzerinden inşa edilir. Bu tecrübenin tinsel birikimi zirveye ulaştığında tepki kendisini söz veya eylemle ortaya koyar.

Hâmid bir eylem insanı olmaktan uzak fakat söylem noktasında zirvede olan biridir. Onun feverânları hiçbir zaman eyleme dönüşmez ve hep söylemde kalır. Bu yönüyle Hâmid düşündüğü gibi yaşamayan eylem ve söylem karşıtlığı içinde hayatını geçirmiş bir şahsiyettir. Burada dikkate değer diğer bir konu da Hâmid’in ailesinin üç kuşak boyunca hekimlikle uğraşmasıdır. Bu durum ırsî olarak Hâmid’in ölüme dair düşünmeye ve bunu bir takıntı haline getirmeye yatkın biri olduğu sonucunu ortaya çıkar. “Bununla beraber tesadüflerin şairin muhayyilesindeki mana ve ehemmiyeti almasında yine içinden yetiştiği ailenin hususiyetleri rol oynar. Bu şeriatçı din ailesi ve mutasavvıf ailesi üç Batından beri hekimlikle meşguldür. Böylece Hâmid’in dönüp dolaşıp geldiği meseleler onun ırsiyetine girerler.” (TANPINAR 2003:511)

Şairin ölüm ile ilgili düşünceleri birkaç koldan beslenir. İçinde yetiştiği toplumun manevi yapısı ise ölümü kabullenmeye daha yatkındır. Saf ve duru bir inanca sahip olan halkın temâyüllerine ilgi göstermeyen Osmanlı aydınını temsil eden Hâmid, yaşam tarzında tamamen Batılı bir görüntü çizerken düşüncelerinde İslami unsurların da etkisi vardır. Yer yer vicdanını yoklasa da sonuç bakımından hep Batılı düşünce ve yaşam tarzını önceler. O, daha çok etkisinde kaldığı Batılı düşünürlerin etkisiyle olayları ve olguları anlamlandırmaya çalışır.

Hâmid’in hayatında ölüm kırılğanlığın ifadesi olarak belirir. Ölüm’e dair her şey hayatı anlamsızlaştıran, donuklaştıran bir vazife görür.

Bizi ölümdür eden ser-şikeste-i hayret (TARHAN 1984:154)

Ölümün getirdiği hayattan sonraki bilinmezlik şairi hayrete düşürür. Korku ve merak arasındaki bir ruh haline karşılık gelen hayret duygusu, insanda gelecekle ilgili kaygıların doğal sonucudur. Böyle durumlarda insanın düşünsel yetisi yetersizleşir ve hissî yetiler daha baskın duruma geçer. Dizede geçen *ser-şikeste* ifadesi duygusal bir çaresizliği ifade etmektedir. Ölüm artık şair için sözün tükendiği, duyguların anlatılamadığı bir olgu hükmüne geçmiştir.

2.3. Hâmid ve Ölüm Karşısındaki İlk Ürperti

Ölüm, Hâmid'in yaşamında kırılğanlıklar oluşturan bir yapıya sahiptir. Hâmid iki defa gurbet ve ölümün aynı andaki ağırlığını yaşar. Birincisi henüz bir çocukken Tahran'da bir ziyafet sonrası babasını aniden kaybetmesi onun ölüm karşısındaki ilk ciddi travmayı yaşamasına sebep olurken; ölüm karşısındaki ikinci ve en derin travmayı verem olan eşi Fatma Hanım'ı Hindistan döşünü Beyrut'ta kaybetmesiyle yaşar.

Çocukluktaki ilk kırılmalar, ilk ürperme anları büyük bir önem arz eder. Kişi ile dünya arasında kapanmayacak mesafenin izleri bu çağlarda belirirken yaşamda karşılaşılan derin travmalar aslında ilk travmaya bir geri dönüş hükmüne geçer.⁶³ Hâmid'in eşi için Makberde yaktığı ağıt aslında çocukken babasını kaybetmenin verdiği hüznün ileriki yıllarda su yüzüne çıkmış daha ağır bir halidir. "*Hâmid'in şiirlerindeki o dini felsefi endişe, ölüm fikri etrafında gittikçe daha göze çarpan merkezleşmede bu babanın Tahran'da ani olarak ölümünün büyük payı vardır.*" (TANPINAR 2003:510).

Eşini çok seven Hâmid'in yaşadığı hüznün ona Makber'i yazdırır. Makber'deki şu mısralar bu durumu daha iyi anlamamız için önem arz etmektedir.

*İran ki medfen-i pederdir,
İran senin içinde yerdir.
Beyrut bana olunca zahir,
Sen olmadasın gözümde dair.
Gördükçe beni alîl çeşmin
Tahran geliyor sana misafir.* (TARHAN 1982:144)

Şairin *alîl* diye tabir ettiği kişi ömrünün son demlerinde amâ olan annesidir. O, eşi Fatma Hanım'ın ölümüyle yaşadığı hüznü, annesinin babasının ölümü üzerine

⁶³Takış TAŞKIN, İtiraf Hepimize İyi Gelir, Doğu Batı Dergisi, sayı 56, Ankara 2011. s.7

yaşadığı hüznle ilişkilendiriyor. Yani annesi ile bir duygudaşlık içerisine giriyor. Annesinin gözünde Tahran neyi ifade ediyorsa, Hâmid için Beyrut da onu ifade eder. Çünkü eşini Beyrut'ta kaybetmiştir. Beyrut'taki bu ürpertinin temeli Tahran'da atılmıştır. Avdan dönerken babasının ani ölümüyle karşılaşması onu bu gurbette çok sarsar. Bu konuda TANPINAR şöyle der: *“Hâmid'in şiirlerindeki o dini-felsefi endişede, ölüm düşüncesi etrafında gittikçe daha göze çarpan merkezleşmede babanın Tahran'da ani olarak ölümünün büyük payı vardır. Bilindiği gibi Hâmid avdan dönüşünde babasını ölmüş bulur. Korkunç akibetle bu ilk karşılaşmanın onu nasıl sarstığını “Hatırat”ı bize anlatır.”* (TANPINAR 2001:510-11). TANPINAR'a göre Hâmid'deki ölüm endişesi ilk ürperti olarak gördüğümüz babasının ölümünden de önce var olan ve Çamlıca'daki boş mezarla beraber ortaya çıkan “ölüm fikr-i sabiti”yle başlar. *“Dolu bir mezar nihayet alışılan bir şeydir. Boş mezarda ise muhayyileyi daima gıdıklayan bir taraf vardır. Hâmid bu mezarla bir nevi hikaye kahramanı olur. Filhakika bu boş mezar, ilk gençlik ve gençlik psikolojilerinde o kadar yer tutan sevgili için hazırlanmış evin yerine geçer.”* (TANPINAR 2001:511). TANPINAR'ın da belirttiği gibi ilk gençlik yıllarında sevgiliyle mutlu bir hayatın paylaşıldığı sıcak bir yuva tahayyülü hemen hemen bütün gençlerde mevcuttur. Fakat Hâmid'de böyle bir tahayyülün boş bir mezara inkılap etmesi ölüm düşüncesinin Hâmid'de ilk gençlik belki de çocukluk zamanlarından gelen ve zamanla düğümlenen bir meseleye dönüştüğü görülüyor. Bundan da anlaşılıyor ki Hâmid'deki ölüm düşüncesi dünyevî bütün unsurları yok sayan onları sıfırlayan bir hususiyete sahiptir. O, ölümün bu dünyadaki bütün mutlulukları ve maddi değerleri sıfırlayan özelliği karşısında gittikçe melankolik bir mizaca meyleden bir şahsiyete dönüşür.

2.4. İkinci Ürperti ve Bir Metafor Olarak Makber

Hâmid'in ölüm ile ilgili düşünceleri daha çok Makber, Ölü, Hacle ve Bala'dan Bir Ses adlı şiir kitaplarında ifadesini bulur. Bunların içinde en önemli olanı eşi Fatma Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı Makber'dir. *Hayatın, ölümün ve ölüm ötesinin sürekli sorgulandığı bir manzume görünümündeki “Makber”, yalnızca bir mersiye değil, aynı zamanda bir felsefî düşünce kaynağıdır.* (EROL:2005)

Hâmid, Fatma Hanım henüz hastayken ölüm üzerinde düşünmeye ve eşinin yasını tutmaya başlar. Bu yönüyle yas ve keder “öncelenmiş yas” olarak zaten bir yanıyla ölmek üzere olan sevilen birinin can çekişmesi sürecinde yaşanır ve ölümünün

hemen ardından gelen dönemde de önemli bir etki yaratır. (HÖKELEKLİ 2008:51) Hâmid’de de bu durum aynen yaşanır. O, henüz Hindistan’da iken eşinin amansız hastalığına ağlayarak ve sürekli gökyüzüne bakarak ufuklardan sessiz bir çılglıkla yardım dileyen bir ruh hali sergiler. Bu ölümün acısını, bir nevi vicdan azabını daha Hindistan’da iken duymaya başlayan Hâmid, Fatma Hanım için söyleyeceği büyük mersiye’nin nice sözlerini daha Bombay’da iken mısralaştırır.⁶⁴ Bu durum Fatma Hanım’ın ölümünden sonra doruğa ulaşarak Makber şeklinde tezahür eder. Başlangıçta Fatma Hanım’ın ölümünü kabullenmez ve ruhunda bir isyan dalgası yükselir. Bu ölümün şairin iç dünyasında meydana getirdiği değişim onu kadere isyan noktasına götürür. “*Şair bir taraftan geçirdikleri günleri anar ve hatırlarken, bir taraftan da onu kaybetmiş olmanın keskin ıstırabını duyar ve Tanrı’ya birbiri peşi sıra sorular sorarak, ölümün manasını öğrenmeye çalışır.*” (ENGİNÜN 1991:8). Sorduğu sorular, nesne yitimiyle duygusal depreme uğrayan şairin şaşkınlığını ve çaresizliğini belirten sorular mahiyetindedir. Bu sorularda Hâmid aramak, sormak ve bulmak umuduyla yola çıkar. Fakat bu üç aşamalı eylemin son halkası olan bulmak aşaması askıda kalır.

Nerde arayım o dilrübâyı?

Kimden sorayım obi-nevâyı?

Bildir bana nerde Ya Rabb?

Kim attı beni bu derde Ya Rabb? (TARHAN 1991:45)

Arayım, sorayım, nerde, bildir ve kim kelime gurubunun oluşturduğu kompozisyon bize Hâmid’in bir arayış içinde olduğunu gösterir. Hâmid’in aradığı eşi Fatma Hanım’dır. Onun maddi anlamda nerde olduğunu bilen Hâmid’in buna rağmen onu araması bize Hâmid’in metafizik anlamda bir arayış içinde olduğunu gösterir. O, bedeni Makber’de olan eşi Fatma Hanım’ın tinsel varlığının nerede olduğunu sorgular. İnsanın ölümden sonraki durumu ile ilgili net ve kesin bir felsefi anlayışa sahip İslami bir toplumdan gelen Hâmid’in bu tür bir arayış ve sorgulama içine girmesi, Hâmid’in İslami anlayışı içselleştiremediğini gösterir. “*Bu arayış isyan, sorma, isyan, teslimiyet şeklinde tezahür eder. Hâmid imanı sarsılmış bir insandır. Bunun için de ölüm karşısındaki sükunetini muhafaza edemez, fakat çılgınlıklarına alacağı cevap yoktur.*” (ENGİNÜN 1991:8).

⁶⁴Nihat Sami BANARLI, , a.g.e., s.928

Farklı düşünce sistemlerinin etkisinde kalan Hâmid, bu düşünce sistemlerinin birbiriyle zıt ve çelişik yönlerini uzlaştırıp akılcı bir senteze varamaz. Onun bu sistemsiz ve bedbin arayışı duygunun yönlendirdiği çölleşen bir düşünce ikliminde seraptan başka bir görüntü oluşturmaz. Böylece Hâmid yolunu kaybedip mutlak hakikate ulaşma ve sükunete erme olgunluğuna ulaşamaz. Ondaki felsefî arayış ve sorgulama onun ben merkezci, hep kendini önceleyen kişiliğinde düğümlenerek sonuçsuz kalır. Hâmid’de merkezden çevreye doğru genişleyen ve çevredeki her nesne ve görüntüyü benliğin subjektif bilgisiyle okuyan bir felsefî anlayış hakimdir. Bu yüzden o, benliği aşan, ulaşıldığında benliği de değiştirip dönüştürecek olan ve maddeyi aşıp metafizikle bütünleşen mutlak hakikat ve olgunluğa ulaşamaz. Hâmid arar, sorar fakat bulamaz. Bulamadığı için de ondaki ızdırab isyana dönüşür, kader bu isyanın ilk kurbanıdır. O, bahtına lanet okuyarak isyanını doğrudan Tanrı’ya değil de kaderine yöneltir. Divan Edebiyatında kötümser şairler dertlerinin tek sebebi olarak feleği görürlerdi. Bunun Hâmid’deki karşılığı baht/kader olarak karşımıza çıkar.

Nefrin bu siyah bahta nefrin

Feryâd bu bu hale ta-be-mahşer (TARHAN 1991:46)

Nefrin, *siyah*, *feryâd* ve *mahşer* sözcükleri çağrışım yönüyle isyankar ve kötümser bir insanı tavsif ettikleri için bize Hâmid’in bu beklenen ölüm karşısındaki tavrını daha iyi açıklar. O, karısının öleceğini aylar öncesinden bilmesine rağmen ruhen hiçbir hazırlık yapamamıştır. Bunda onun öte dünya ile ilgili sığ bir düşünce yapısına sahip olmasının etkisi vardır. Eğer Hâmid saf bir İslami inanca sahip olsaydı hiç şüphesiz ölümü daha güçlü bir ruh hali ile karşılar ve bu kadar feryat etmezdi. Ancak o zayıf bir ahiret inancına sahip olduğu için bir daha eşini görememe ve sonsuza kadar ondan uzak kalma endişesiyle isyan eder. Bu aşamada hayret, korku, afallama ve şaşkınlık hallerini yaşayan şair bu durum karşısında nasıl bir tavır alacağını düşünemez. Sürekli eşine yas tutan, onun şimdi nerde ve ne yaptığını düşünen, bütün varlığını ölen eşine vakfeden bir tinsel bunalım hali içinde debelenir.

Ölüm düşüncesi, ölümü düşünmek, insanı kurtuluşa erdirebilecek, bunalıtları sağaltabilecek bir gizil güce sahiptir.⁶⁵ Fakat söz konusu olan kişinin bir yakını olunca ölümün bu sağaltıcı etkisi azalmakta ve aksine kişiyi bunalıtıcı bir etki ortaya

⁶⁵Erol GÖKA, a.g.e, s.37

çıkılmaktadır. Hâmid’de de eşinin ölümü bunaltıcı bir etki yaparak onu hayatın genel akışının dışına psikolojik buhran ve felsefî arayışın hakim olduğu farklı bir metafizik boyuta yönlendirmiştir.

Hâmid ile ilgili ele aldığımız meseleler birbiriyle alakalı meselelerdir. Ölüm, ahiret ve Allah inancı gibi birbiriyle son derece alakalı konuları birbirinden ayırmamızın sebebi Hâmid’in bazı eserlerinde bir konunun daha ön plana çıkmış olmasıdır. Örneğin Makberde ölüm konusu daha yoğun bir şekilde işlenirken; Allah inancı, ahiret gibi konular da işlenir. Makber, Hâmid’in yaşam-ölüm, varlık-yokluk gibi felsefî konular üzerinde mülâhazalarda bulunduğu en önemli eseridir. Bu eserin ortaya çıkmasındaki en önemli etken ölümün Hâmid’de meydana getirdiği fikri çıkmazlar ve kalbi saplantılardır. O, ölümü kabullenemez ve bir arayış içinde bir filozof gibi Tanrıya ölümle ilgili sorular sorar. Çünkü ölüm onun ruhunda fırtınalar koparmaktadır.

Ölmek diyoruz nedir bu tabir,

Canân mı ede bu hali tefsir? (TARHAN 1982:52)

Şair, ölüm tabirini istifham sanatına başvurarak, ölümü sanki onun hakkında hiçbir bilgisi yokmuş gibi ele alarak, ölüm hakkında felsefî mülâhazalara başlıyor. *Ölmek* diye tabir ettiği bu gerçeği, *canân* diye tabir ettiği eşi Fatma Hanım’ın ölümüyle sorgulamaya girişir. Hâmid’in çok sevdiği birinin, yani eşinin ölümü, onu, ölüm hakkında düşünmeye sevk ediyor. Bu durum, Hâmid’in daha önce şahit olduğu kendisi için sıradan insanların ölümü üzerine pek düşünmediği, felsefî mülâhazalarda bulunmadığı gerçeğini ortaya koyar. İnsan öğrenmekten hoşlanmadığı meseleleri bilmemezlikten gelir. Bu durum tinin kendini korumak için geliştirdiği bir tür savunma mekanizmasıdır. Aslında kişi bilmek istemediği hakikatten korktuğu için bilmemezlikten gelir. Hâmid’de aynı yola başvurur. Fakat bu konu onun ruhunun derinliklerinde içten içe irdelenir ve ızdırıp şeklinde şairin kalbinde tezahür eder. “...şairdeki metafizik düşüncenin hareket noktası ferdi ızdıraptır. Bunun içindir ki bu düşünceler, ızdırabın hafifleyip artmasına göre değişik ve hatta birbirne zıt şekiller gösterirler ve şaire çağdaşlarınca “tezatların şairi” ünvanını veririrler.”(AKYÜZ 1995:53)

Izdıraba dönüşen bu muammaya karşı kalp daha fazla dayanamaz ve bilinci harekete geçirerek bu konu hakkında onu düşünmeye zorlar. Kendisi bu ızdırabı hissederken aynı zamanda eşinin de aynı şekilde ızdırab içinde olduğunu düşünür.

Yokluksa sonu bu ızdırâbın,

Mümkün mü olur çıkarmamak ses?. (TARHAN 1982:103)

Eşi Fatma Hanım'ın yaşadığı ızdırabın sonunun yoklukla eşdeğer gördüğü mezarda bitecek olmasını bir türlü kabullenemez. Bu durumu havsalasına sığdıramayacak kadar bir bunalım içerisine giren Hâmid bu ızdırab karşısında sesini yükseltir ve itirazda bulunur. Ondaki bu kaygı, metafiziğin meçhul olmasından, aşkının gerçeklik ve yanılsama arasında dalgalanmasından, ruhsal durumun ölüm ve hayat gibi iki imkan arasındaki arayışından ve aşkın olanın kendini nesnelerde, insanlarda ve durumlarda açışı ve geri çekişindeki belirsizlikten doğar.⁶⁶ Aşkın olanı tanıyamadığı için ölüm ve sonrası karşısında aldığı bu tavır; ölümden korkmak ve ölüm sonrasında kaygılanmak şeklindedir. Korkunun kaynağının temel özelliği yani ölümün nasıl olduğu belli iken kaygının kaynağının temel özelliği yani ölüm sonrasının nasıl olduğu belli değildir.⁶⁷ Yani Hâmid, ölümden korkmaktadır fakat kaygılandığı asıl mesele ölümden sonraki bilinmezliktir.

Hâmid'in ruh halini kaygı, endişe ve tedirginlik gibi birbiriyle anlam bağı olan kavramlar en uygun şekilde yansıtmaktadır. O, ölümü ontolojik açıdan bir tehdit olarak algıladığı için tabii bir korkuya kapılır. Fakat o, bu hakikate gerçeğin dışında anlamlar yükleyerek kaygısal bir ruh hali sürekliliğine düşer olur. Özünde gerçekçi olmayan ve imkansız bir inancı besleyen kaygının arka planında şairin kişilik problemleri vardır.

Hâmid'deki kişilik problemlerinin birinci nedeni doğunun manevi dinginliği ile Batının maddeci hazımsızlığının çelişmesi, ikincisi nedeni Hugo ve benzeri romantiklerin ortaya koydukları kötümser duyguların etkisi, üçüncü nedeni de onun ferdi mizacından kaynaklanan kötümserliği gösterebiliriz. Hâmid'in kişiliğindeki bu karmaşık yapıyı BÖLÜKBAŞI şöyle dile getirir: "*Hâmid'in şahsiyet-i maneviyesi gayet mu'dil (complexe)'dir. Bu adam "poltypique" bir fitratın pek güzel bir timsalidir. Yani kendi hüviyetinde bir çok şahsiyat-ı mütenevvia ve mütehalife nümuneleri arz eder. (...)*

⁶⁶ Efkan Bahri ESKİN, , Doğu Batı Dergisi ,sayı 6, Doğu Batı Yay. Ank. 1999. s.130

⁶⁷ A.Kadir ÇÜÇEN. Heidegger'de Varlık ve Zaman, s.79

Hâmid bir lafz-ı müşterek, daha doğrusu bir ism-i cami (nom collectif)'dir. O isme mensup birkaç türlü hüviyet-i maneviye vardır...” (1984:40). Gerçekten de Hâmid zaman içerisinde renkten renge giren bir şahsiyete sahip olmuştur. Onun ruh hali sürekli farklı mecralarda dolaşır. Denilebilir ki onun ruhu hiçbir zaman mukîm değildir. Onun ruhu evsiz barksız bir kimsenin sürekli mekan değiştirerek yaşaması gibi bir duygu değişkenliğine sahiptir. Böyle bir ruh hali genel olarak çocukluğunu refah içerisinde geçirmiş, hayatın hiçbir zorluğuyla karşılaşmamış insanlarda ortaya çıkan bir durumdur. Bilindiği gibi Hâmid de zengin sayılabilecek bir ailenin çocuğu olarak çocukluğunu ve ilk gençliğini refah içerisinde geçirmiş ve böylece hayatta karşılaştığı problemlerin üstesinden gelme becerisinden yoksun olarak yetişmiştir. Karşılaştığı sorunları çözme becerisi gösterip ruhunu sağaltamadığından sürekli ruhsal gerilim içinde kalmıştır. Onun hayatta karşılaştığı en temel sorun ölüm fikridir. Hâmid birçok filozofu okumasına rağmen bu sorun karşısında ruhunu teskin edecek bir fikre ulaşamaz.

Hâmid aklı önceleyen ve kalbi geri plana atan Batı medeniyetinin çarkında kalbi fonksiyonlarını öğüttüğü için tamamen kalbe bakan ölüm probleminin altında ezilmiş ve kendisinde bazı kişilik problemleri ortaya çıkmıştır. Hâmid’in yaşadığı bu kişilik problemlerinin temel duygusu ölüm ve yokluk fikridir. O, bu problemleri aklî ve kalbî birtakım mülâhazalarla aşmaya çalışır. Önce Batının maddeci hazımsızlığının hakim olduğu bir takım aklî sorgulamalarda bulunur. Ölümün hayatı silen trajik bir durum olduğunu bilen, ebedi sürüklenişin ölüme doğru olduğunu gören şair, ölümden sonraki hayata inanmamanın büyük boşluğu karşısında ürperir.⁶⁸ Bu ürperti ölüm anının zorluğu karşısında daha da derinleşir.

Ölmek, yaşamak, ya can çekişmek,

Razıyız, aman fakat değişmek... (TARHAN 1982:53)

Yaşamak, can çekişmek ve ölmek Hâmid’in üzerinde düşündüğü ve sükunete ermek için mantıklı cevaplar bulmaya çalıştığı birbiriyle iç içe geçen konulardır. Burada, dikkati celbeden şey yaşama olgusunun ölüm ve can çekişmeyle aynı kategoride ele alınmasıdır. Hâmid hayatının büyük bir kısmını refah içerisinde geçirmesine rağmen yaşamayı can çekişmek ve ölümlle aynı kategoride görür. Bunca refaha rağmen yaşamın kendisiyle kavgalı bir görüntü sergilemesinin sebebi, bilincinin

⁶⁸Tarık ÖZCAN, Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum, s.60, Manas Yayıncılık, Elazığ, 2007.

merkezinde varlığının bekasıyla ilgili sürekli bir endişe taşımasıdır. Böylece içinden bir türlü çıkamadığı felsefi korkuların mefluç bir hale getirdiği bir bilinç dünyasıyla ölümün mukaddimesi olan can çekişme anı üzerinde düşünür.

Tinsel anlamda can çekişmenin verdiği dehşeti bir anlamda aşan şair, ölümün getirdiği değişim mefhumunu aşamaz. Hayatın ve ölümün bütün ızdıraplarına katlanabileceğini düşünen Hâmid, ölümle beraber gelecek olan değişimi kabullenmek istemez. Bu değişim maddi düzeyde bir değişimdir. Çünkü ruh değişmez. Değişen tek şey insanın bedensel varlığıdır. Bedenin toprağın bir parçası olması, sonsuz toprak yığının içinde insanın yok olması anlamına gelir. Halbuki dünyadaki her şey karşıtıyla bilinir. Eğer bir insan yokluğu sevmiyorsa bu o insanın iç alemindeki varlık/varolma istencinden kaynaklanır. Bu hakikat materyalist Batı düşüncesinin etkisinde olan Hâmid'in iç dünyasında derin ızdıraplar meydana getirir. Ölen kişinin eşi olmasına rağmen şiirin merkezinde hep Hâmid vardır. O, eşinin ölümünde kendi benliğini sorgular. Eşinin yitimiyle ortaya çıkan hüznün Hâmid'de "ben"i şiirin/hayatın merkezine oturtur ve bu hüznle beraber benin tinsel yönelimleri ve atılımları kendisini melankolik birtakım ruh halleri şeklinde ortaya koyar. İnsanın en fazla korktuğu can çekişmenin verdiği acı ve korkuyu bile kabullenen Hâmid, değişimi kabullenemez. Çünkü değişimin niteliği hakkında iman ettiği bir bilgiye sahip değildir. Ölümden ötesi karanlığın simgelediği bir bilinmezlik alanıdır. Bu yüzden şair bu değişime inanmak istemez.

Yok ben bu tahavvüle dayanmam,

Ben böyle hakikate inanmam. (TARHAN 1982:51)

Gerçeği kabullenememe Hâmid'in ruhunda meydana gelen sürekli yaşama ya da ölümsüzlük arzusunun bir yansımasıdır. Tahavvül ve hakikat birbirini bütünleyen iki kavram olarak karşımıza çıkar. Çünkü kâinattaki en büyük hakikatlerden biri de tahavvulat (değişim)'tir. Değişim kavramının şairdeki karşılığı yokluk ya da hiçliktir. Bu yok olma endişesi onun ruhunda ızdırap şeklinde karşılığını bulur. Şiirde tahavvül, dayanmak fiilinin olumsuz haliyle belirtilirken; hakikat, inanmak fiilinin olumsuz haliyle belirtilmiştir. Yani değişim karşısındaki korku, şairi hakikati inkârâ sürüklemiştir. Bunun sebebi de onun benliğine düşkün olmasından kaynaklanır. Kendi

benini her şeyin merkezine koyan şairin çocukluğundan beri var olan ve yetişme döneminde adeta bir hayat anlayışına kapı açan şımarık, yaramaz, her istediğini elde eden benliğin zaman içinde kendisini vazgeçilmez sayan yapısının böyle melankolik, bedbin, ümitsiz, kırılğan ve azimden yoksun Hâmid'i ortaya çıkardığını söyleyebiliriz.⁶⁹ Böyle bir ruh haline sahip olan şair artık hayatta hiçbir şeyden zevk almamaya başlar.

*Her şey verir oldu cânâ firkat,
Her şey gelir oldu kalbe rikkat.
Eyvâh, ne zehr imiş hayâtım,
Bunca acıya gelir mi tâkat?
Yok şüphe ki zehrdir hayâtım,
İçtikçe gelir dem-i memâtım. (TARHAN 1982:57)*

Şair duygularını dile getirirken kötümser bir tablo çizer. *Firkat*, *rikkat*, *zehr*, *eyvâh*, *acı*, *memât* gibi sözcükler olumsuz anlam çağrışımlarıyla Hâmid'in bunalımlı duygu dünyasını bize resmederken *cân hayat* ve *kalp* gibi sözcükler de bu olumsuz duyguların etkilediği nesneyi belirtmesi açısından önemlidir. Burada etkiye maruz kalan can ve kalp sözcükleriyle ifade edilen ruhtur. Ruh kendisine *rikkat* veren bu kötümser duygu yükünü taşıyamadığı için şairin kalemini tevessül ederek adeta feverân eder. Şiirde olumsuz anlam ifade eden kelimelerin, olumlu anlam ifade eden kelimelerden fazla olması, şairin bunalım ve ümit arasında ümitten ziyade bunalıma daha yatkın bir ruh haline sahip olduğunu gösterir.

İslama göre kişi, havf u reca (korku ve ümit) arasında bir ruh halinde olması gerekir. Bu dengeli ruh hali kişinin hayatını canlı bir şekilde devam etmesini sağlar. Dengenin korku lehinde değişmesi insanı bunalıma sokarken; ümit lehinde değişmesi ise insanı atıl, tembel bir ruh haline sevk eder. Hâmid'de bu ruh dengesi romantizmin etkisiyle korku lehinde değiştiği için o bir bunalım şairidir. Hâmid'in bu bedbin yapısı ve romantiklerden etkilenmesi onu yaşamının her döneminde bunalıma sokmuştur. Bu bunalımı aşmaya çalışan şair kurtuluşu Doğu/İslam inancına dönerek çözmeye çalışır. Burada ruhunu teskin etme imkanı bulan şairin ölüm karşısındaki tedirginliği, teslimiyete dönüşmeye başlar. Çünkü dini anlamda ölümü düşünmek, paradoksal bir etkiyle düşüneni karamsarlığa itmek yerine otantik yaşantılar içerisine katıp kendine

⁶⁹ Mehmet TÖRENEK. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 20, Erzurum, 2002. s.148

getirdiği için dinsel çağrılar hep ölüm odaklı olarak kurulmuştur.⁷⁰ Bu yönüyle Hâmid İslami geleneğe her dönüş yaptığında ruhunu teskin edebileceği felsefi ve psikolojik ufku yakalayabilmiştir. O, Batının seküler felsefesinde bulamadığı hakikati vicdani muhasebesinde bulur. Batının vicdanı örseleyen ve akli bir çıkar aracı haline getiren felsefi yapısı Hâmid'in ruhuna pek uymadığı için o, içinde bulunduğu bu fikri çıkmazdan kurtulmak için kalbin merkezine yani vicdanına yönelir.

Müstakbele hükmolunmaz amma,

Vicdan kılıyor bekâyı îmâ. (TARHAN 1982:51)

Birtakım felsefi labirentlerde kaybolan şair, insanı diğer bütün varlıklardan farklı kılan boyutuna, yani vicdanına yönelerek gayba iman ediyor. Vicdanın gayba iman etmesi aslında aklın uhrevi soruları açıklamadaki çaresizliği karşısında insan fitratının kendini koruduğu bir savunma mekanizmasıdır. Kişi akli tasavvurlarla ulaşamadığı gerçeği, hayatın akla göre daha az kirlettiği vicdanına yönelerek bulmaya çalışır. Hâmid de aynı yola başvurarak hakikati bir de bu yolda arama eylemine girişir. O geleceğin bilinmezliğini kabullenir ancak, bu bilinmez geleceğin tek bilineni olan ölümün getirdiği büyük değişimin mahiyeti hakkındaki görüşü değişmeye başlar. Çünkü onun akli tasavvurlarında bir yokluk olarak karşımıza çıkan ölüm, vicdani muhasebede başka bir aleme açılan bir kapı olarak telakki edilmeye başlanır. Vicdanın bekayı ima etmesi, insanın fitratında var olan ölümsüzlük, sonsuzluk gerçeğinin ruhtaki sezgisel yansımasıdır. İma sözcüğü kesinlikten ziyade sezgiyi imler. Bu sezgi tahmine dayalı bir sezgi değildir. Daha çok ruhsal aklın ortaya koyduğu bir bilgidir. Bu sezgisel bilgi gelecekle ilgili bir bilgi olduğu için Hâmid için değerlidir.

Hâmid yaşam biçimi bakımından seküler kültürün etkisinde olduğu için İslam geleneğinin onun ruhunu teskin eden psikolojik ve felsefi ufkunu zaman zaman kaybeder. Bu ufkun kaybolması Hâmid için ölüm düşüncesinin onu korku ekseninde tekrar bunalım vadilerinde bir gezintiye çıkarması anlamına gelir.

Her şey oluyor dünyada zâil

Bir şeyde devam yok mu ya Rabb?

Her şeyde nedir bu devr-i dâim? (TARHAN 1982, 121).

⁷⁰ Erol GÖKA, a.g.e. s.42

Zail ve *daim* ifadeleri karşıt anlamlarıyla şairin felsefesini kurduğu temel dayanak olan karşıtlık ilkesini akla getirir. Varlık ve yokluk ikileminde her şeyin bir yok oluşa doğru gidişi doğal olarak şaire kendi yok oluşunu yani ölümünü hatırlatır. Tabiatı bir devr-i daimin oluşu her yıl tabiatın ölüp tekrar dirilişi İslami kültür atmosferinde yetişen bir aydına aslında öte dünya inancını yani yeniden dirilişi anlatır. Ancak Hâmid bu eksende düşünmekten çok uzaktır. O mazinin geleceğin insanı ürküten bilinmezliğinden mazinin teselli veren hatıralarına sığınır.

Mâzi olur mu hiç ferâmûş

Mâzisiz olur bu hal mağşûş

Mâziyi anış ne hoş teselli

Bir katrede nur eder tecelli (TARHAN: 116)

Şair, geçmişin varlığı hatırlatması sebebiyle aydınlığından; geleceğin ise ölümü hatırlatması sebebiyle karanlığından bahsetmektedir: Geçmiş anış hoş bir tesellidir; çünkü bu, bir katrede nurun tecelli etmesidir. Fakat gelecekte; karanlıkların coştığı, akıllıyı, ayık kişiyi sarhoş eden bir gece vardır. Geçmiş aydınlığıyla insanı teselli ederken; gelecek, karanlığıyla korkutur. İnsan bu aydınlık ile karanlık, teselli ile korku arasında kalmıştır. Şiirdeki anlatımdan, geleceğin karanlığının daha etkili olduğu; geçmişin tesellisinin, geleceğin tehdidi karşısında yetersiz kaldığı anlaşılmaktadır. Bir saniyenin sonu; mahşer dahi olsa, insan için gizlidir; bilinmezdir; bu yüzden de korkutucudur. Metafizik endişenin kaynağı da bu olsa gerektir.

Atide bütün zalâm eder cûş

Hüşyârı kılar bu leyl bî-hûş

Bir saniyenin sonu bilinmez

Mahşer dahi olsa bizce hâmûş (TARHAN: 116)

Ölüm geleceğin gizinde bizi bekleyen bir hakikat olarak daima bizi kendisi hakkında düşünmeye sevk eden bir olgu ve endişe kaynağı olarak varlığını devam ettirir. Bu olgunun insan için olaya dönüşmesi başka bir değişle kaderden kazaya doğru bir seyir izlemesi yokluk, yok olma, değişme, farklılaşma, başkalaşma korkusunu en üst seviyeye çıkarır. İnsan bu korkuyu tabiat ve çevre ile ilişkisinin en az olduğu gecede

yani karanlıkta daha çok hisseder. Şair bu yüzden *zâlâm* (karanlık) ve *hâmûş* (sessizlik) *lejl* (gece) *bi-hûş* (gaflet) sözcükleriyle bize duygu dünyasını tasvir eden bir kompozisyon çizer.

Adem olmakta bütün mevcûdât

Buna şâhit değil mi meşhûdât ?

Bütün alemin yokluğa doğru gidişi, her şeyin bir nihayetinin olması ve şairin kendisinin de bütün şahitlerle buna şahit olması onun akli ve ruhi dünyasında bir ayıklık meydana getirir. Bu ayık, hüşyâr ruh hali şairi felsefî mülâhazalara yöneltir. Bütün alemin yok oluşa doğru bir seyir izlemesi, mevcûdâtın sürekli değişim içinde oluşu ve herkesin buna tanıklık etmesi ve buna rağmen yaşamın olağan seyrinde devam etmesi şairi hayrette bırakır.

3. TABİAT

3.1. Tabiat ve Hâmid'deki İlk Etkisi

Tabiatın şiire aksedişi mevcut kültürün tabiat algısı ile bu kültürün etki ettiği sanatçının tabiat algısının bir sentezi şeklindedir. İçinde yaşadığı toplumun tabiat algısından farklı bir algıya sahip sanatkârlar genellikle farklı bir kültür havzasının etkisinde kalmış kimselerdir. Bir sanatkâr toplumun sahip olduğu düşünceden farklı olan bir düşünceye sahip olsa bile bu yeni düşünce yine de toplumun düşüncesinden izler taşır ve bir yönüyle topluma yabancı gelmeyen farklı bir düşünce şeklinde telakki edilir. Fakat ithal bir düşünce veya algı kendisini toplumun sahip olduğu düşünceyle uzlaşabilecek hemen hemen hiçbir yön bulamaz ve toplumla çatışmaya girer. Böylece kaos ortamı doğar.

Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza giren bütün ithal kavramlar gibi ithal tabiat anlayışı böyle bir çatışma ortamı oluşturmuştur. *“Eski edebiyatımızda çok defa alegorik değerde mazmunlarla veya stilize(deforme) edilmiş şekilleriyle bulunan tabiat unsurları, Tanzimat'tan sonra giderek daha gerçekçi bir vasıf kazanmaya başlar.”* (OKAY 2005: 83). Eski edebiyatta tabiat sevgilinin yedeğinde bir unsur olarak şiirde yer alırdı. Tabiat tek başına bir tema olarak ele alınmazdı. *Tabiatın sadece sevgiliyi kudretli ve “orada” gösterdiği sürece şiire girmesi, işlevi bittiğinde hemen “solgunluk”, “renksizlik”, “fersizlik” gibi niteliklerle “iktidarsız” kılınarak artık sevgiliye değil aşığın ruh haline yönelik bir imaj halini alması ve sonunda da şiirden “uzaklaştırılması” yeni şiirdeki tabiatla klasik şiirin tabiatının arasında keskin bir ayrımın olduğunu gösterir.* (ÖZTÜRK 2008: 73) Buna mukabil yeni şiirde tabiat sanatkârın birincil duygularını yani cismani yönünü önceleyen bir gerçekliğin içine hapsedilmiştir. Bu ithal tabiat anlayışını edebiyatımıza transfer eden Hâmid'in kendi gelişim seyrinde bile bu çatışmanın izlerini görmek mümkündür. Hem şiirde hem de tiyatrodaki tabiatı alışılmışın dışında bir bakış açısıyla gözler önüne sermiş, ele aldığı hemen her konuyu tabiatla ilişkilendirmiştir.⁷¹

⁷¹Mehmet YILMAZ, Ölümün Doğada Yankılanan Sesi: Makber'de Tabiata Ait Unsurlar Üzerine Bir İnceleme, C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2010, Cilt: 34, Sayı:1,43

Evrenin ve yaratılış sırlarının içine girip orada derin düşüncelere dalarak kaybolmayı seven, bundan bir anlam çıkarmaktan hoşlanan bir mizaca sahip olan Hugo'dan etkilenen Hâmid, tabiat anlayışını Romantiklerin düşünceleri üzerine inşa eder.⁷² “*Şiirin doğanın saflığıyla ilişkilendirilmesi, doğanın dilinin şiirin kendisi olarak görülmesi ve bu sayede şiir ile Tanrısallık arasında bir bağ kurulup şiire ve şaire Tanrısallık atfedilmesi, romantik doğa şiirinde önemli bir yer tutar.*” (ÖZTÜRK 2010:116) Bunun bizim edebiyatımıza yansması ise şairin Tanrısallığı şeklinde değil, tabiatın Tanrılaştırılması şeklindedir.

Duygusal düşünce ikliminde şairin tabiat anlayışını zaman, yaşamsal tecrübeler ve farklı anlayışların izdüşümü belirler. O, her eserinde farklı bir tabiat anlayışıyla karşımıza çıkar. “*Abdülhak Hâmid’de tabiat, önce şehir hayatının insanı ruh hastası yapan yapısından kurtuluş için çareyi kırlara açılmakta buluşuyla başlar. Onun Sahra’sında, daha önce yazdığı Belde’ye mukabil kır hayatının adeta bir apolojisi vardır. Hâmid Bombay’daki görevi sırasında Hindistan’da büyük tabiatla karşılaştığı zaman ona mistik/panteist bir hüviyyet vermeye başlar. Böylece tabiat gerçek varlığının yanında metafizik bir değer olarak görülür.*” (OKAY 2005:84-85). Orhan OKAY böylece bize Hâmid’in tabiat anlayışının zamansal değişimini özetler. Bu değişim somuttan soyuta doğru bir seyir izler. Belde’de tabiatı somut yanıyla algılayan şair Hindistan’daki muhteşem tabiat manzaralarıyla karşılaştığında bu manzaraları meydana getiren metafizik olgular üzerinde düşünmeye başlar. Tabiat birçok şairin şiirine etki ettiği gibi Hâmid’in şiirine de etki etmiştir. “*Şüphe yoktur ki, bizim gibiler füyuzat-ı edebiyeyi bedayi-i tabiattan iktibas ederler...Şuara baharın yetiştirdiği mahlukattandır.*” (ENGİNÜN 1995:230).

Hâmid tabiatı şiirinin esin kaynağı olarak görür. Ondaki tabiat anlayışı romantiklerin etkisiyle çokluktan ve çeşitlilikten oluşmuş tekilliğiyle ahengin kendisi olan ve ilahi olanı önceleyen bir anlayıştır.⁷³ Hâmid’in hayatında tabiat aynı zamanda benliğin tamamlayıcı unsurlarından biridir. “*Ben bu şiiri kendim okuyayım diye yazdım*” diyen Hâmid’in şiirinin merkezinde kendi benliği vardır. Diğer unsurlar bu benlik algısını tamamlayan yan unsurlardır. Türk edebiyatında ilk defa kendi kendini

⁷² Abdulhalim AYDIN, a.g.e., s.188

⁷³ Sevim KANTARCIOĞLU, Edebiyat akımları Platon’dan Derrida’ya, s.97, Paradigma Yay. İst. 2009.

anlatma cesaretini gösteren insan Hâmid'dir.⁷⁴ Tabiat onun şiirinde temel bir unsur olarak değil de benliğin ona farklı anlamlar yüklediği, gerçeklikten soyutlayıp içselleştirdiği ve kendilik değeri haline getirdiği bir tarzda ele alınmıştır. Romantiklere göre şiirin özü tabiatla sıkı bir temas içinde yaşayan tabiat adamının ruh tecrübesidir.⁷⁵ Bu ruh tecrübesi, tabiata ait görsel değeri olan her unsura bir duygu imgesi yükleyerek onu benliğin mazideki yaşantı örgüsüyle harmanlayarak yeniden anlamlandırır. Böyle bir tasavvur büyük tabiat (alem-i kübra) dediğimiz dış alemi başka bir şekilde algılama ve onu küçük tabiat (alem-i suğra) dediğimiz insan ile birlikte düşünme melekelerini harekete geçirir.⁷⁶ Hâmid kendi şiir felsefesini “Bir Şairin Hezeyânı” adlı şiirde şöyle dile getirir:

Bana Ustâd-ı sun'dur üstâd (TARHAN 2001:85)

Tabiatı kendisine bir üstad olarak gören Hâmid şiirinin dekorunu tabiatın farklı görüntü değerlerine sahip unsurlarıyla oluşturur. Bir sanatkâr için tabiattaki her görüntü bir değer ifade etmeyebilir. İnsanın sevdiği ve kendi yaşamından izler bulduğu görüntüler ancak bir değer taşır. Güzel bir tabiat manzarasına mukabil harap bir mezar pek bir anlam ifade etmeyebilir. Fakat ruhi tecrübeyle ya da yaşantıyla birlikte algılanan bir harabe Makber güzel bir tabiat manzarası karşısında daha anlamlı sanatsal bir değeri ifade edebilir. Tabiat insanın kendilik değerlerine aksederek şiir formuna dönüşüyor. Bu şiir iç ve dış alemin bir sentezi hükmündedir. Bu sentez, kişinin egosantrik benlik algısını şiirimizde işleyen ilk şair portresini ortaya çıkarır. O, Doğu-Batı evliliğinden doğan ve Batıya benzeyen buna mukabil doğudan da nişaneler taşıyan ve edebiyatımızda ilklerin hep kendisinde toplandığı bir şairdir.

⁷⁴ Mehmet KAPLAN, Edebiyatımızın İçinden, s.62, Dergâh Yay. İst. 2004.

⁷⁵ Sevim KANTARCIOĞLU, , s.97

⁷⁶ Ali İhsan KOLCU, Tanzimat Edebiyatı 1/Şiir, Salkım Söğüt Yay. 2005. S.270

3.2. Tabiat ve Şiire İlk Dokunuş

Hâmid'in tabiatla ilgili ilk izlenimlerini ilk yazdığı eser olan Belde'de bulmak mümkündür. Bu eserde şair yaşadığı aşklara bağlı olarak tabiata yönelmiş ve tabiatı aşkın etkisi altında anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Burada Hâmid aşktan yola çıkarak tabiata yönelir. Daha doğrusu tabiat aşkın muhtelif boyutlarını dile getiren bir araç olmaktan ziyade onu tamamlayan bir konumdadır. Tabiattaki unsurlarla sevgilinin fiziksel özellikleri arasında benzerlikler sık sık dile getirilir. Bu durum daha çok Divan Edebiyatında görülen bir durumdur. Fakat şairin yaptığı benzetmeler Divan Edebiyatındaki benzetmelerden daha farklı olarak benzetme yapmak amacıyla yapılan benzetmeler olmayıp duygunun doğal akışı içerisinde kendiliğinden ortaya çıkan benzetmelerdir.⁷⁷ Yani Hâmid'in tabiatla olan ünsiyeti Klasik Edebiyata göre daha farklı bir boyuttadır. Tabiat sevgiliye olan aşkı ifade etmede bir araçtan öte onu tamamlayan bir unsurdur.

Vil Davri adlı şiirde tabiatla aşk sarhoşluğunun iç içe geçtiğini görebiliriz. Mücerred bir konumda olan aşk tabiatla adeta müşahhaslaşır. Paris'te bir kasaba olan Vil Davri'nin tabiatla ilgili unsurları Hâmid'in coşkun ruh haliyle bütünleşerek şiire yansır.

Gölde hayranım hele envârına

Gözlerim de yansa layık nârına

Eylemiş hak arz için didârına

Anı mir'atı semâdan intihâb

Aksine bak fecri seyret âbda

Handeler kıl subhu gör mehtâbda (TARHAN 1991:91)

Mehmet KAPLAN bu şiirdeki tabiat olgusu ile Divan Edebiyatındaki tabiat olgusu arasındaki farkı şöyle dile getirir: “*Bu şiirde tasvir olunan manzara çok silik ve umûmî bir karakter arz etmekle beraber, güzel bir tabiat dekoru içinde sevişmek fikrini ihtivâ etmesi, dış alemle ruh hallerini birleştirmesi insan üzerinde tabiatın ve dikkate değer bir nokta olarak, sevgilinin tabiatı idrak hususundaki tesirini kaydetmesi bakımlarından Divan şiirine göre bir yeniliktir. Burada artık tabiat edebi sanatları göstermek için bir vesile değildir, gerçekten görülmüş, duyulmuş ve sevilmiştir. Dış*

⁷⁷ Mehmet KAPLAN, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1, Dergâh Yay. İstanbul, 1992. s.316

*aleme ait unsurlar, ekseriya olduğu gibi verilmekte ve benzetmeler, sırf benzetme olsun diye yapılmayarak çevreye ve ruh haline uygun kılınmaktadır.”*⁷⁸

Hâmid, Batılı bir şair gibi tabiatı beşeri aşka göre algılayıp yorumlamaktadır. Bu durumda karşısında mücessem bir şekilde duran sevgili ile tabiat arasında ilişki kurmak oldukça kolaylaşmaktadır. Yapılan benzetmeler birebir sevgilinin bedensel özellikleri ile gerçek anlam düzleminde yapıldığı için sanatsal değer açısından tatmin edici bir durum arz etmemektedir. Oysaki Divan Edebiyatında sevgili (Allah) mücessem olmadığı için tabiatla sevgili arasında bağ kurmak daha çok mecazi bir anlam taşıdığı için sanatlı söyleyiş daha ön plandadır. Yeni edebiyatta tabiata göre daha sınırlı bir varlık olan sevgili (kadın) ile tabiata ait unsurları benzetmeler yoluyla eşleştirmek tabiatı oldukça sınırlamakta fakat Divan Edebiyatında durum tam tersi olduğu için, yani sevgili (Allah) sonsuz tabiat ise sınırlı olduğu için tabiat daha geniş boyutuyla ele alınabilmiştir.

Hâmid yeniliği isteyen ve bu uğurda çalışmalar yürüten ve bunu Batı şiirinde özellikle de Fransız şiirinde bulan bir şair olarak işe Batılı şairleri taklit ederek başlıyor. Göl kenarında sevgili ile baş başadır ve sevgilinin aksi suda görünmektedir. Vakit ise sabahın insana mutluluk bahşeden sabah rüzgarının hafifçe estiği vaktidir. Kuş cıvıltısı, mehtap, rüzgar, gül bahçesi ve sevgili, bütün bunlar klasik Batı şiirinde kadının cinselliği ile ön plana çıktığı zaman kullanılan tabiat unsurlarıdır. Şiirin devamında şair tabiatı tamamen kendi nefsi temâyülüne göre anlamlandırmaktadır. Karşı cinse duyulan şehvi arzusunun aşk formunda sunulması şairin bu duyguyu yüceltme isteğinden kaynaklanmaktadır. Şiirde geniş mekan algısı şairin sevgili karşısındaki coşkunu ve mest olmuş haliyle betimlenmiştir.

Şair çok sık bir şekilde tabiata yöneldiği için şiirin ağırlık merkezini tabiata ait unsurlar oluşturur. Özellikle Paris gibi bir şehirde hem doğal hem de yapay olarak tabiatın bir çok farklı boyutunu aynı anda temaşa etme imkanı bulmak olağan bir durumdur. Özellikle 19. Yüzyılda ortaya çıkan empresyonistler Paris’in bu yapısını kullanarak tabiatı duyguyla birleştirerek yeni bir akım oluşturdular. Hâmid de aynı zaman zarfında Paris’te bulunduğu için bu akımın temelini oluşturan duyguları tabiatı temaşa ile dile getirme yöntemine başvurur. Yoğun duygu atmosferi içinde yoğun tabiat unsurları kullanarak şiirini oluşturmaya çalışır. Robenson şiirinde bunu daha açık bir şekilde görebiliriz.

⁷⁸ Mehmet KAPLAN, a.g.e. s.316

Ne hoş eşcâr içinde bak şu kamer
Ay değil sanki bir küçük ahter
Muttasıl öyle gâib u hazır
Bazı da oynadıkça yapraklar
Kirm-i ahter kadar ufak görünür
Başucunda uçar uzak görünür
Müteaddid olur hilâle döner
Hızlı bir rüzgâr esince söner
Sonra bedr olduğu olur zahir
Bir güzeldir cemâlini saklar
İnanılmaz anın kıpırtısına (TARHAN 1991:130)

Görüldüğü gibi Hâmid Empresyonist akımı şiirine uygulamak için yoğun bir çaba içerisine girer. Fakat tabiat şiirde felsefî bir nitelik kazanmaz. Sadece duyguları dile getirmede bir araç olur. Kimi zaman duygu da kaybolur ve şiir basit bir tabiat betimlemesine döner. Yukarıda *Robenson* şiirinden alınan bölümde de görüldüğü gibi Hâmid doğanın göze hitap eden yönlerini benzetmeler ve betimlemeler aracılığıyla şiirine katar. Ağaç yaprakları arasında bir yıldız gibi görünen ay yaprakların rüzgârın etkisiyle kımıldaması sonucu bazen görünüp bazen kaybolur ve hilale döner. Bazen de dolunay şeklinde ortaya çıkar. Burada Hâmid tabiata ait ne kadar çok unsur kullanırsa şiirinin de o kadar İzlenimcilik akımından izler taşıyacağına inanmaktadır. Fakat bunları sanatsal bir yapıda eriterek özgün bir yapı ortaya çıkaramaz ve taklitsel düzeyde kalır. Neredeyse çevresinde gördüğü her nesneyi şiire sokmaya çalışır. Bunların sanatsal bir değer taşıyıp taşımadığını pek düşünmez. Onun için önemli olan şiirde bol bol tabiatla ilgili unsurların bulunmasıdır.

İzlenimciliğin en güçlü olduğu alan resim olmuştur. Işık ve renkten kaynaklanan görsel izlenimleri duygu atmosferine yansıtılmaya çalışılır. Hâmid de şiirine bir perspektif katarak ışık ve renkten yararlanır. Sözle adeta resim çizer. Yine Empresyonizm’de günün belli bir zamanının sanatçı üzerinde bıraktığı etki önemlidir. Yukarıdaki şiirde de mehtaplı bir gecenin şair üzerinde bıraktığı etkiyi görmek mümkündür. Ancak söz konusu doğa güzellikleri doğrudan doğruya gerçek halleriyle değil şairin muhayyilesindeki duyguların da etkisiyle değişip dönüşerek farklı bir gerçeklik algısı içinde şiirde yerini alır. Bu gerçeklik dış dünyanın gerçekliğinden farklı

şairin kendi iç dünyasında meydana getirdiği kendilik gerçekliğidir. Yukarıdaki şiirde ayı, yıldız kurduna (kirm-i ahter) benzetip onu gerçekliğinden kopararak tamamen farklı bir şekilde algılayan bir sanatçı portresiyle karşı karşıya kalırız.

Hâmid Belde’de tabiatı düşük bir imgesel düzlemde kullanır. Şairliğinin dibacesi olan bu eserde ilk olmanın eksiklikleri göze çarpar. Basit bir anlatımın hakim olduğu bu eserde tabiat da çok basit bir şekilde sadece bir benzetme aracı ve alanı olarak göze çarpar. Şairde fikri derinliğin henüz oluşmaması somut gerçekliğin ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Doğal olarak tabiatın en dikkat çekici unsurları olan ay, güneş, yıldızlar, gökyüzü, göl, deniz ve ağaçlar gibi görselliğe hitap eden unsurlardan yararlanmıştır. “*Belde’deki tabiat görüşünü umumi olarak tavsif etmek istersek, bunun basit bir İmpressionizm’den ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Hâmid tabiata henüz bir fikrin arkasından bakmıyor. Sadece intibalarını kaydediyor. Sahrada görüldüğü üzere, tabiata bakış tarzına felsefi bir nokta-i nazar, geniş bir düşünce hakim değildir. Belki bundan dolayı o dış dünyayı derin ve geniş surette idrak edemiyor; intibaları mahdud, sathi kalıyor.*” (KAPLAN, 1992:319-320). Henüz kişiliği ve düşünce sistemi tam oturmamış olan genç şair, şiir ve tabiat ile ilgili ilk deneyimini bu eserde edinmiştir. Tabiat ve kadın şiirinin omurgasını oluşturur.

Kadına aşırı düşkünlüğü ile bilinen Hâmid’in aşk anlayışı daha çok cinsellikle ilgili olduğu için tabiat da bu cinsellikle ilgili duyguları dolaylı yollardan anlatmak için bir araç olarak da kullanılmıştır. Hâmid’deki bu cinsel yönelim şiirinde erotik bir düzlemde değil, duygusallığın daha ağır bastığı bir düzlemde yer alır.

Bak neler var vuslat-ı bi-habda

Ben ne mehtâp isterim ne de afitâb

Böyle Vil Davri’de kalsak her gece

Bir ağaç altında yatsak gizlice (TARHAN, 1992:92)

Şiirde geçen *ben ne mehtâp isterim ne afitâb* ifadesi şair için tabiatın duyguları dile getirmede yan bir tem olduğu asıl odak noktasının sevgiliyle beraber olma isteği olduğunu gösterir. Paris’in yapay ama insanı cezbeden manzaralarının eşlik ettiği gayr-i tabii ortamında cinselliğin öncelendiği yapay ve derinlikten yoksun aşk anlayışının hakim olduğu Belde adlı eser Hâmid’i daha sonraki deneyimlerine hazırlaması bakımından önem arz etmektedir.

3.3. Tabiata Panteist Bir Nazar: Sahra

Sahra, Belde'ye göre daha fikri bir alt tapıya sahiptir. Belde'de fikirden ziyade benliğin karşı cinse yönelik dürtülerini dile getiren duygularla yoğrulmuş bir şiirsel yapı hâkim idi. Eserde tabiat görsel basitliği ile duygudan daha ziyade işlenmesine rağmen duyguya tabi bir konumda idi. Sahra'da ise şair, tabiatı fikri yapısının odak noktası haline getirerek onu merkezileştirir. Tabiatı duygularını tefsir edebileceği bir alan olarak değil de felsefi mülâhazalarda bulunabileceği bir alan olarak görür. Hâmid Sahra'da yeni bir tabiat görüşüne kapı aralayarak tabiatı ayrı ve derin manası olan bir felsefi ve hissi varlık haline getirir.⁷⁹ “A. Hâmid'in tabiata doğru ilk açılışı Sahra'da görülür. Fakat bu tanımaktan ve bilmekten doğan gerçek bir sevgi olmaktan daha çok Rousseau'yu okumaktan gelen nazari bir hayranlıktır. Hâmid gerçekten büyük ve heybetli tabiatı Hindistan'da tanımıştır... görünen ve görünmeyen dış dünyanın kendinde bıraktığı tesirleri söylemektedir.” (KABAĞLI 2008:150). O halde Hâmid tabiata kendi zaviyesinden bakmamakta, etkisinde kaldığı düşünürlerin zaviyesinden bakmaktadır.

Hâmid yaşadığı kısa süreli kır hayatında şehirli yaşamın doğallıktan uzak pespaye yaşam tarzını, köylünün tabiatla iç içe olan yaşam tarzıyla karşılaştırır. *Hoş Nişinan* adlı şiirde köylüye ait yaşam tarzını yüceltirken *Belde Güzin* adlı şiirde ise şehirliye ait yaşam tarzını yerer. Bu karşılaştırmada köylüyü daha mutlu ve efkârdan uzak olarak görür.

Beledî nûş-ı zehr-i mihnet eder
Bedevî tâze tâze şîr-i lezîz
O ta'ayyüş edip cihâda gider
Bunu av etleri eder lezîz
Medenî sarf-ı nakd edip hatta
Nefsini saz ile hâmûş eyler
Bedevî külbesinde gûş eyler
Nağâmât-ı tuyûru bâd-ı hevâ
Bunu bir mâkire edip iğvâ
Sanki çirk-âb-ı zevki cûş eyler
Âb-ı simîn içinde cılve-kunân

⁷⁹ Mehmet KAPLAN, a.g.e. s.320

Anı da hem-seri eder hayrân (TARHAN 1991:43-44)

Şair, şehirli insanlar ile köylü insanları tabiatla olan ilişkileri bakımından karşılaştırır. Hâmid'e göre şehirdeki insanlar sürekli başkalarının minneti altında geçinmeye çalışmakla kendi ruhlarını zehirleyerek hayatlarını çekilmez bir hale getiriyorlar. Nitekim Hâmid'in yaşamına bir göz attığımızda şehirde yaşayan şairin çeşitli memurluklar için başkalarına defalarca minnet ettiğine şahit olmaktadır. Bu minnet çeken ruhun çeşitli psikolojik gerilimlerle karşı karşıya kalması anlamına gelir. Dolayısıyla şehir, insanı tabiatından soyutlanıp yapaylığın girdâbına sürüklediği için şaire oldukça itici gelir. Buna mukabil köylü hayatına sahip insanlar doğal beslendikleri ve stresten uzak bir ortamda yaşadıkları için daha mutlu, daha sağlıklı bir yaşama sahiptir. Hâmid'e göre şehirli geçim derdiyle uğraşırken, köylü avcılık yaptığı için böyle bir derdi yoktur. Şehirli eğlence için para harcamak zorundayken, köylü tabiatın doğal mûsikîsini dinleyerek bu ihtiyacını giderir. Yine Hâmid'e göre şehirli cinsel açıdan hilecilerin iğvâsına uğrarken, köylü eşiyle endişeden uzak bir şekilde hemhâl olur. Bütün bu karşılaştırmalarda şehirli yaşam tarzı sürekli yerilirken tabiatla hemhâl olmuş köylüye ait yaşam tarzı tabîî olması bakımından övülür. Bu düşünce tarzı J. J. Rousseau'nun "*Tabiat güzeldir, medeniyet çirkindir. Kırdaki yaşayanlar mesut şehirde yaşayanlar bedbahttır.*" fikriyle paralellik arz etmesi bakımından önemlidir.⁸⁰ "*Hâmid'in Sahra ile edebiyatımıza Rousseau'nun tabiat anlayışını getirmesi ve Rousseau'nun medeniyetin insanı mutsuz ettiği görüşünü benimsemesi, tabiat tasvirleri, metafizik düzeye kadar uzanan ölüm teması, Hâmid'in edebiyatımızda Romantizmin en önemli temsilcilerinden biri haline getirmektedir.*" (KEFELİ 2009:90-91). Bir bakıma şair sürekli okuduğu Batılı yazar ve şairlerin etkisi altında eser verir. Şehri terk edip köye gitmek, modern ülkeleri terk edip egzotik ülkelere gitmek, kapitalist gelişme merkezlerini terk edip daha ilkel bir geçmişi hali hazırda koruyan her hangi bir başka yere gitmek romantiklerle beraber görülen bir şeydir.⁸¹

Belde'de Empresyonist bir etki hâkimken Sahra'da J. J. Rousseau'nun etkisi hâkimdir. Hemen hemen her eserini zıtlık üzerine kuran şair Sahra'da da sahra-belde, beledî-bedevî, tabîî-sûnî gibi tezâtlara yer verir.⁸² Hâmid, bedevîliği önceleyen tavrıyla insanlığın geliştirdiği değerler sistemini görmezden gelir. Tarih boyunca sürekli

⁸⁰ Mehmet KAPLAN, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, s.320

⁸¹ LÖWY Michael, SAYRE Robert, İsyan ve Melankoli, Versus Kitap, 2007. s.30-31

⁸² a.g.e. s.320

bedevîlikten beledîliğe doğru bir seyir izleyen insanlık, özellikle dinlerin ve felsefi birtakım öğretilerin yardımıyla hem maddi hem de manevî kazanımlar elde etmiştir. Medeniyet, insanlığa vahşi yaşamın dışında insanları diğer varlıklardan ayıran bir takım hasletler bahşetmiştir. Bu kültürel gelişim ve birikim medenî hayat ortamında neşv ü nema bulmuştur. Fakat Hâmid'i bu konuda tamamen suçlu görmek haksızlık olur. Çünkü Hâmid medeniyet adı altında Batının seküler hayat biçiminin teneffüs edildiği mahfillerde yetişmiştir. Bu yaşam tarzında her şey tamamen maddi bir sistemin etrafında ve aklın ilahlığında cereyan eder. İnsanın ruhsal yapısını öteleyen böyle bir yaşam tarzı tabîî olarak İslâmî bir havayı teneffüs etmiş olan birine (her ne kadar kendi nefsi temâyüllerini alabildiğince doyurmaya çalışan biri de olsa) çirkin görünür. Böyle bir ruh haline sahip olan biri doğal olarak bir kaçış yolu arar. Bu kaçış itici olanın zıddına doğru yani medeniyetten vahşi yaşama doğru bir kaçıştır.

Tabiata bakış zaman zaman tabiatın ötesine metafizik anlamda tabiatı yeniden anlamlandırmaya doğru evrilir. “*Hâmid bedevinin gözünden doğaya bakarken, bakışı basit gerçekliği sürekli aşkınlaştırma eğilimindedir. Başta bir manzaraya, manzarada görülen dağa, ormana ve ormandaki kır evlerine yönelen bakış bir süre sonra gökyüzü ve ötesindeki kainata yönelir. Gökyüzü sonsuzluğu çağrıştırdığı anda şairin muhayyilesinde gökyüzünün ötesine geçme, onu aşkınlaştırma eğilimi belirir.*” (ÖZTÜRK:144)

Hâmid'e göre tabiata yakınlık aynı zamanda yaratıcıya yakınlık demektir. Panteist bir yaklaşımla tabiata yönelen şair, tabiatı aynı zamanda kendi kendini var eden bir ilah olarak algılar. Bu algılama biçiminde eşyayı var eden yine eşyanın kendisi olduğu için eşyaya itaat esastır. Ona göre bedevî yaşam tarzı ibadetle eşdeğerdir. Yani bedevînin gündelik işleri sürekli tabiata yönelik olduğu için aynı zamanda ibadet hükmüne geçer.

Bedevînin ibâdeti hâktır

O da bil-farz olunsa bir tahkik

Hey'et-i kâinâta bakmaktır

Zen-i hem-râzını edip terfîk

Olduğu için tabiata makrûn

Bu ibâdet gelir ukûle sahîh

Olunur hem de hepsine tercih

Mütedeyyin neden ola medyûn

Vaz' ile itiyâd-ı gûnâgûn

Ki eder ehli birbirin takbih

Ta'at-ı hak derûna aittir

Mâbed u iktidâ zevâiddir (TARHAN, 1991:45)

‘Hey’et-i kâinata bakmak’ ifadesi ona göre ibadetin kendisidir. Böylece insan ‘hazret-i fitrata secde et(mek)miş olur. Yani kendi yaratılışını tabiattan bilen şair tabiata yönelmekle ibadet görevini yerine getirmiş olacağını düşünür. Böylece ibadete ait birtakım rütüelleri gereksiz olarak gören Hâmid yaşamın kendisini ibadet olarak yeterli görür. Böyle bir inanç sistemi atâlete yatkın olan ve nefsî temâyüllerinin peşinden giden şair için daha cazip görünür. Seküler hayat görüşünün ortaya attığı “İnsan akıllı bir hayvandır.” fikri Hâmid’de mücessem bir hal alır. Çünkü geleceği düşünüp tasarlamayan, geçmişten ders çıkarmayan ve anı yaşama gayesiyle bir yaşam sürmek bu felsefi öğretinin temelini oluşturur.

Kayd-ı mâzi vü derd-i istikbâl

Olmayınca gelir saâdet-i hâl (TARHAN, 1991:47)

Hâmid, Sahra’daki Belde-Güzin adlı şiirde şehirli ve köylü yaşam tarzını ayrıntılarına inerek karşılaştırır. Bu şiirde insanı diğer canlılardan ayıran değerlerden soyutlayan şair hayvani bir yaşam biçiminin mutluluğun temelini oluşturduğunu savunur. Bunda şairin bir türlü tatmin edemediği nefsi temâyüllerinin etkisi büyüktür. Bir anı diğer anına uymayan sürekli farklı istek ve arzuların peşinden koşan Hâmid, bu yönüyle Doğu mistisizminin maneviyatı önceleyen yapısından uzak Batının tüketimi önceleyen materyalist yapısına yakındır.

Hâmid’in şehirli insanı yermesinin temelinde şehir ahlakının çıkar ilişkileri içinde yozlaşması yatar. Ona göre şehirde kadın erkek ilişkilerinde dış görünüş süs ve paranın satın alabileceği her şey rol oynar.⁸³

Süfehâ enbiyâ, gedâ mürted

Para mabûd ve bankalar mâbed (TARHAN, 1991:57)

⁸³ İnci ENGİNÜN, Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yay. Ank. 2006. S.447

Şehir yaşamında işler tersine dönmüştür. Artık itibar görenler o beldenin sefih insanları, horlananlar ise iyi insanlardır. Değişen değerler inanç sisteminin pratikte farklılaşmasına sebep olmuştur. Dini düşüncelerin yerini alan ve bütün değerleri kendinden menkul olan akıl, şehir insanının egosunun hizmetinde yeni bir yaşam tarzı ihdas etmiştir. Kadının cinsel yönüyle öne çıktığı ahlaki değerlerin törpülendiği bu yaşam tarzı toplumun yozlaşıp kendi değerlerinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Fakat köy hayatı henüz bu değişim döngüsüne dahil olmadığı için doğal yapısıyla Hâmid'i kendine çeker. İlişkiler şehirlilerin aksine samimi duygular çerçevesinde gelişir. *“Dünyayı yeniden büyüdü kılma yönünde romantizmin belli başlı yaklaşımlarından biri...dinsel ve kimi zaman mistik geleneklere geri dönüştür.”* (LÖWY 2007:40). Muhtemeldir ki Hâmid şehirden kırsala yönlendiren temel düşünce bu romantik düşüncedir.

Belde halkında görmedim hayfâ

Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette

Bedevîler sükun u rahatte

Sürdüğü daima ganemle safâ

Beledî muttasıl esir-i cefâ (TARHAN, 19991:43)

Ehl-i vahşet olarak nitelendirilen köylü basit bir yaşam tarzına sahip olduğu için samimiyet ön plandadır. Çünkü tabiatla baş başa olan insan onun zorluklarıyla baş edebilmek için hemcinsleriyle dayanışma içinde olmak zorundadır. Mücadele edilecek ortak ve tek alan tabiat olduğundan insanlar sürekli birlikte hareket eder. Tarım ve havıyancılık onların geçimini sağladığı iki temel alandır. Bu alanlarda başarı sağlamak için insanların elbirliği içinde olması gerekir. Köy hayatında çıkarların çatıştığı alanlar henüz oluşmadığından insanlar arasındaki duygu bağı daha güçlüdür. Köylü mutlu ve dünyanın gam ve kederinden beridir. Şehirde ise insanların geçim temini noktasında çalıştığı alanların fazla ve dayanışmanın daha aza indiği, bireyin kişisel özelliklerinin ön plana çıktığı ve nüfus yoğunluğuna bağlı olarak aynı iş için birden fazla insanın başvurduğu bir yapıda çıkar ilişkilerine bağlı rekabet ortamının etkisiyle insanlar arasındaki duygusal bağlar zayıftır. Hâmid, duygusal yönüyle ön plana çıkan biri olduğu için duygu atmosferinin daha yoğun olduğu köy hayatına hayran kalır. Kendini burada dünyanın bütün dert ve sıkıntılarından arınmış olarak görür.

Hâmid'e göre, köylülerin aşk anlayışı da şehirlilerin aşk anlayışından farklıdır. Hâmid, Sahra'da şehirli kadın ile köylü kadını karşılaştırır. Bu karşılaştırmada köylü kadını sadeliği ile ön plana çıkarken şehirli kadın süsü ve yapmacıklığıyla ön plana çıkar. Köylü kadını, sadeliği ve doğallığı sayesinde Hâmid'in ilgisini çeker. *“Hüsni mevki gibi tabii olan bu kız güzelliğinin farkında olmadığı gibi aşk kelimesini de bilmez. Fakat o kalbinde gayr-i şuûrî olarak sevdanın şevkini duyar. Bahar gelince hayat usâresi baharı nasıl doldurursa aşk da bu kızın kalbini öyle doldurur; fakat o bunun ne olduğunu bilmez.”* (KAPLAN,1992:326).

Şevk-i sevdâ dilinde mer'îdir

Fıkra-i aşk u şöhret-i âşık

Yâd olunsa fakat değil fârîk

Sanki bir gülbün-i rebî'dir (TARHAN,1991:50)

Hâmid bu şiirinde şehirli insanın öğrenilmiş aşk duygusuna karşılık köylü insanın farkında bile olmadığı saf aşk halini dile getirir.⁸⁴ Ona göre köylünün aşkı da kendi gibi saf ve temizdir. Tıpkı ilkbahardaki güller gibi saf ve temiz bir aşk anlayışına sahiptirler. Şehirli insanın aşkı ise taklide dayanan yapmacık bir hâldir. *“Şehirde davranışlar öğretilmektedir ve bunların gerçekleştirilmesinde hem davranışlar hem de para ön plandadır.”* (ENGİNÜN 2006:447). Bu yönüyle aşkı öğrenilen ve tabii olan diye kategorize eden şair yine tabiattan, tabîi olandan yana tavır koyarak gayr-ı tabîi olanı reddeder. *“Abdülhak Hâmid'in eserlerinde irreelin tezahürünün ilk merhalesi, dış dünya varlıklarının, duyularda bıraktığı intibâdan farklı manâlar kazanmasıdır. Bu kısma, çeşitli manzaraların çağrışım yoluyla meydana getirdiği imajlardan, muayyen bir harici varlığın musallat bir tahayyül halinde aynı zihni terkibi yaptırmasına kadar muhtelif maddeler girecektir.”* (OKAY 1971:1).

3.4. Tabiat ve Sonsuzluk Hissi

Hâmid'in tabiata yönelik en derin felsefi duygu ve düşünceleri Hindistan seyahatinde ortaya çıkar. Bu seyahatte gördüğü deniz ve doğa ile ilgili diğer manzaralar onu çok etkilemiş ve bu durum şiirlerine aks etmiştir. Hâmid yüksek yerlerden gördüğü

⁸⁴ Mehmet KAPLAN, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1, S.326, Dergâh Yay. İst. 1992.

manzaralar karşısındaki intibalarını Kürsi-i İstiğrak ve Külbe-i İştîyak adlı şiirlerinde dile getirir.⁸⁵

Ne şairdir ki Kudret şî'r söyler döktüğü âsâr (TARHAN 1999:99)

“Güzellik duygusu onu hayranlığa ve tabiatta gizli olan İlâhi kudret fikrine götürüyor.” (KAPLAN 2008:79-80). Ona göre Tanrı’nın yarattığı tabiat her yönüyle bir şiir terennüm etmektedir. KAPLAN’a göre eski edebiyatın aksine fikir duyuya değil, duyu fikre hükmetmeye başlamış ve duyuların ön plan geçmesiyle tabiat estetik bir görüntüye dönüşmüştür.⁸⁶ “*Hâmid fizikten metafiziğe, görünürden görünmeze geçer. Hareket noktası varlık, gayesi Tanrı’dır.*” (KAPLAN 2008:80). Tabiattan yola çıkarak sonsuzluğa (Tanrı’ya) ulaşma fikri şiirin merkezine oturur. “*Külbe-i İştîyak’ta her şey Tanrıya doğru uzanır; tabiat sadece maddi bir varlık değildir, ilahi güzellik, aşk ve kutsallık duygusu bütün varlığı sarar.*” (KAPLAN 2008:81). Şaire sonsuzluk ve yücelik hissi veren tabiata ait üç temel unsur göze çarpar. Bunlar gökyüzü, deniz/okyanus ve dağlardır.

Hâmid’in uhrevî bir çehreye bürünen ruhsal yapısı eşinin hastalığıyla mahzun bir metafizik gerilime dönüşür.

*Kenar-ı bahrde hoş bir mahaldir nazâr-ı âlem
Tahaccür eylemiş bir mevcdir, üstünde bir âdem
Hayalettir oturmuş, fîkr ile meşguldür her dem,
Giyinmiştir beyaz amma, bakarsın arz eder mâtem.* (TARHAN, 1999:99)

Tabiatın içinde kendisini hayaletten farksız olarak gören şair tabiatı ise gerçekliğin kendisi olarak telakki eder. Bu gerçeklik içinde dış görünüş olarak mutlu bir insan izlenimi veren şairin aslında matem içinde olması onun sevdiği insanı kaybettiği ve kaybetmekte olduğu izlenimini verir. Çünkü Hindistan’ın güzel doğa manzaraları içinde deniz kenarında yaşayan bir insanın doğal olarak mutlu olması gerekir. Buradan yola çıkarak şairin eşi Fatma Hanım’ın bu şiir yazıldığı esnada hasta olduğu kanaatine

⁸⁵ A.g.e. s. 293

⁸⁶ Mehmet KAPLAN, Şiir Tahlilleri-I, s.80

varabiliriz. Fakat bütün bu olumsuz tabloya rağmen eşi henüz hayattadır ve şair tabiatın güzelliklerini zaman zaman hissedebilmektedir.

Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hürrem (TARHAN 1999:99)

Matem tutan bu adama bulutlar dalgalar yıldızlar yasaktır. Ona yasak olmayan tek şey ağaçların, ırmakların, kuşların ve çiçeklerin mutlu halini görmektir. Birinci mısradaki dile getirilen tabiat unsurları olan bulutlar, dalgalar, yıldızlar mekansal olarak daha uzak oldukları için dışsal ikinci mısradaki tabiat unsurları olan ağaçlar, cûylar (ırmaklar) kuşlar, çiçekler daha yakın oldukları için şair tarafından daha içselleştirilmiştir. Tabiatı itibariyle duygusal bir insan olan Hâmid kendisine daha yakın gördüğü unsurları hürrem olarak görmekte ve uzak unsurları ise kendisine mahrem olarak görmektedir. Şairin içinde bulunduğu mâtem onun tabiatın daha yüce unsurlarıyla hemhâl olmasını engellemektedir. O eşinin rahatsızlığı dolayısıyla çok sevdiği tabiatın kendisinde uyandırdığı mutluluk duygusunu tam anlamıyla yaşayamamanın ızdırâbı içindedir. Fakat o bu halini insanlara açmaktansa tabiatla dertleşmeyi yeğlemektedir. “*Hâmid romantizmin tabiata sığınan şair tipini yani toplumdan uzak, kendi içine kapanmış bireyi betimler.*” (DEMİRCAN 2003:222).

İnsan için tam bir içe kapanıklık söz konusu olamaz. İnsanı rahatsız etmeyen, ona soru sormayan, yalnızca onda mistik bazı duygular uyandıran tabiat ve tabiat üstü varlıklar, topluma kapalı insanların kendi ruhlarını dinlendirmek ve hayatın olumsuz yönlerinin verdiği ızdıraptan kurtulmak için baş vurduğu yegâne varlıklardır. Bir tür ruhsal sağaltım görevi gören bu varlıklara şair, kendi duygusal durumuna göre anlamlar yükler.

Sükûnetle kuşanmış hây-ı huy-ı şehri gûş eyle (TARHAN 1999:99)

Şehrin kalabalığından yükselen sesler şairin iç dünyasında anlamsızlaşarak sükûnetle eşdeğer hale gelir. Yani şehirdeki sesler şairin ruhunda bir sükunete uğrar. Artık bu seslerin tabiattaki seslerden bir farkı yoktur. Asıl olan şairin hüznüdür. Tabiat burada gerçeklikten soyutlanarak şairin hüznünü tefsir eden bir gerçeküstü varlığa dönüşür.

*Bu تنها yerleri gördün mü sen zannetme hâlidir,
 Hayalatımla meskûndur, bu yerler pür meâlidir,
 Muhat-ı aczdir hem, lâtenâhi birle mâlidir
 Bu mevkidir yerim sahilde bir kürsi-i âlîdir. (TARHAN, 1999:99)*

Şaire göre tabiat kendi hayalleriyle meskûn ve bu hayallerin anlam kattığı bir mekân özelliği kazanmıştır. Tabiat ‘latenâhi birle’ (sonsuz bir) yani ilahi kudretle doludur. Çünkü şair muhayyilesinde Tanrı’nın varlığını düşünür, bütün tabiat onun bu fikrinin açıklayıcısı olur. Kendisini tabiatın kendi kendini yaratan bir varlık olduğu fikrinden kurtararak tabiatı ‘muhat-ı acz’ ilan eder. Şair, tabiatın acziyet ifade ettiğini ve bu yönüyle insanın hizmetinde olması gerektiğini düşünüp kendisini tabiatta yüce bir yerde konumlandırır.

*Düşün ol zâtı kim emriyle zâtından ı’yân olmuş,
 Vücûd-ı sermedisinden zemin u asmân olmuş
 Düşün deryâyı, her bir katre mevc-i bi-kerân olmuş
 Hafâyâ-yı ilahidir ki, yek-dil, yek-zebân olmuş (TARHAN, 1999:100)*

Allah’ın varlığına sığınan şair tabiatı tek bir yaratıcının yarattığı fikrine ulaşır. Tabiata bir de ilahi kudretin aynasından bakmaya çalışır. Burada deniz yüce olanı ifade etmesi bakımından önem arz eder. Denizin her bir damlasının sonsuz birer dalgaya dönüşmesi ve ilahi korkudan tek şeyi ifade etmesi şairde sonsuzluk hissini uyandırır. Burada yer, gök ve deniz üçgeninde şair sonsuzluk fikrine ulaşır. Şair bu sonsuzluk fikrinden yola çıkarak ilahi sonsuzluğu hisseder ve bunu fikri boyuta taşır. Artık tabiat adeta tek kaynaktan akan duru bir suyun ahengi gibi şairin algı dünyasında yer edinir.

*Odur hiçi-i mâzi lücce-i surh-ı meşîyyette
 Bu tariki müstakbel kebûd-ı sermediyette
 Durur bir Kibriyâ-yı bi-nihâyet nûr u zulmette
 Beraber cümle mevcûdât u eşyâ hep muhabbette (TARHAN, 1999:100)*

“Sürekli maviliklerde geleceğin karanlıklarında, suların kızzılığının idaresinde o, ‘hiç-i mazi’dir. Karanlıkta ve aydınlıkta, nihayetsiz bir Kibriyâ’nın durduğu görülür ve bütün varlık birbiriyle muhabbette yani uyum içinde, sevgiyle görünür.” (DEMİRCAN 2003:224). Tabiatı İslami bir algı ile duyumsayan şair, Allah’ı tabiattaki ahenkten yola çıkarak bulur. Allah’ı sonsuz olarak niteleyen şair karanlık ve aydınlıkta hep ilahi kudretin kuşatıcılığını hisseder. Ona göre bütün tabiat ve diğer varlıklar muhabbet içindedir. Bu muhabbetin kaynağı da Allah’tır. Hâmid’deki bu düşüncenin iki kaynağı vardır. *“Yeryüzü ve gökyüzü varlıklarının Allah’ı hatırlatması Allah’ın onlarda tecelli etmiş olarak idrak ve tefsir edilmesi eski edebiyatımızın ana mevzularındandı. Diğer taraftan bu duygu, yani basit bir tavsifiyle tabiat karşısındaki derin hayranlık duygusu, Batı romantiklerinde de vardır. Hâmid’de tabiat ihsâsı ile Allah düşüncesinin münasebeti bu iki tesirin altında başlar. Yani ona bir taraftan bir kültür ananesi olarak eski edebiyatımız ve İslam mistisizmi, diğer taraftan da Tanzimat’tan itibaren memleketimize girmeye başlayan Avrupa kültürü arasında Romantizm tesir etmiştir.”* (OKAY 1971:2).

Hâmid’in tabiata bakışı hep kendi ruh halinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. O, kendini mekan (tabiat) düzleminde tanımlayıp duygu ve düşüncelerini bu düzlemde ifade eder. Hâmid’in şiirinin duygular ve düşüncelerle kurulması tabiat fikrine de bir canlılık getirerek tabiatı canlı bir resim misali üç boyutlu hale getirir.⁸⁷ Fakat şairde bu durum bilinçli bir şekilde değil de farklı saikler sonucu oluşur. His ve tabiat unsurları bunun oluşmasında en başat unsurlardır. Tabiatı bir düşünceden ziyade bir duygu ile anlamaya çalışır. Bu duygu aklın önüne geçerek gerçekliği aşarak romantik bir anlamlandırmaya dönüşür. Şair zihnindeki âlem ile maddi alemin gerçekliği arasında yaşar. O, kişisel yaşamında bir çok defa bilinçaltında yaşayan mazinin, hayal dünyasına hücum eden anılarıyla yeni bir dünya fikrini kurgulayarak oraya sığırır.⁸⁸

Şair daha sonra yeryüzündeki unsurları detaylandırarak onların kendisinde bıraktığı hayranlık duygusunu dile getirmeye çalışır.

*Döner vadide duradur bir ses, rûdlar çağlar,
Çemen mâî, koyunlar penbe, rengârenktir dağlar,*

⁸⁷ Refika ALTİKULAÇ DEMİRDAĞ, a.g.e., s.223

⁸⁸ M. Orhan OKAY, Abdülhak Hâmid’in Romantizmi, Erzurum Basımevi, 1971. s.16

Şafaktan, bahırdan etmekte cem'-i sim u zer bağlar,

Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar. (TARHAN 1999:101)

Hâmid, insanı mutlu eden, insanda bir sürûr meydana getiren tabiata ait unsurları alışılmışın dışındaki renklerle tasvir ederek tabiata olduğu gibi bakmayıp onu kendi hayal dünyasında yeniden kurgulayarak, yeniden anlamlandırarak, kendine ait imgelerle onu yeniden şiirselleştirerek sunar. Burada çemen yeşil değil mavi, koyunlar alışlagelmiş renklerinin dışında pembedir. Tabiat yeni haliyle kusursuzdur fakat, bütün bu kusursuzluğuna rağmen şairin gönlü hep içten içe ağlar, Çünkü tabiatı anlamlandırdığı duygunun kaynağı olan varlığı yani eşi Fatma Hanım'ı kaybetme korkusuyla karşı karşıyadır. Bu nesne yitimi kaygısı şairin tabiatla olan ilişkisini nesnellikten soyutlayarak mistik bir düzeye çıkarır. Şair doğaya mistik bir perdenin arkasından insanı hüzne sevk eden bir bakış açısıyla bakar.

Hâmid'in Hindistan'da yüzü sürekli ufka doğru bakar. Güneşi, yıldızları, ayı, bulutları ve denizleri seyreder. Sanki gayb aleminden yardım talep eder gibi bir hali vardır. Buna eşinin hastalığının sebep olduğu söylenebilir. Bu dönemde Hâmid'in Allah'a olan inancı daha sağlam düzleme oturur. Eşinin hastalığı Hâmid'i manevi dünyada bir umut yolculuğuna taşır. O, kendini bir yerlerden medet ummak zorunda kalan biri olarak görür. Metafizik bir yaklaşımla sürekli tabiata yönelir. Derdini ona anlatmaya çalışarak ötelere sanki derdine çare bekler gibidir.

4. KADIN

4.1.Tanzimat Döneminde Kadın

Kadın öteden beri varoluşun gölge tarafını temsil etmiş ve doğasını gizlerin örtüsüyle örtüp saklamaya her zaman eğilim gösteren bir görünüm sergilemiştir.⁸⁹ Bu yönüyle kadın gizemli, zarif, merak uyandıran ve elde edilmek istenen bir varlık olarak görülmüştür. Merak uyandıran gizlerini ortaya döktüğünde erkekte cinsel dürtünün harekete geçmesine sebep olan kadın bütün semavi dinlerde örtünmeye ve iffetini korumaya teşvik edilmiştir. Böylece kadının güçsüz yanlarını ve kendisinde saklı yatan gizlerinin keşfedilip ortaya çıkarılmasını sadece kadının kayıtlı olduğu erkeğin bir hakkı olarak görülmüştür. Bu da erkeğin aklının ve neslinin korunmasına ve kayıtsız bir şekilde meydana gelecek cinsel birlikteliklerin engellenmesini sağlamıştır. İslam toplumlarında kadın cinsel yönüyle değil aklî ve ruhî kemâller bakımından temâyüz etmiştir. Böylece kadının bir cinsel obje olarak teşhir edilmesinin önene geçilmeye çalışılmış ve kadın daha çok ailenin merkezinde yer alan ve yeni nesli inşa eden bir görev ifâ etmiştir.

Tanzimat'la birlikte Batılılaşmanın bir sonucu olarak kadın bu aslî kimliğinden gittikçe uzaklaşarak özellikle İstanbul ve çevresinde gezi ve eğlence yerlerinin vazgeçilmez bir nesnesi haline gelmeye başlar. Sahip olunması gereken bir varlık olarak somut yönüyle ele alınmaya başlanan kadın daha çok yararlanılan bir nesne düzleminde ele alınır. Tanzimat edebiyatı daha çok sahiplenme yönüyle kadına baktığı ve onu kendi egosuna hitap eden bir nesne olarak gördüğü için kadın erkeğin yedeğinde yer alan bir konumda olmuştur. Tanzimatla birlikte aşk, içinde daha çok cinsel arzuları barındıran, doğunun saf, cinsellikten arınmış, bir nevi kutsanmış sevgisinin yerine Batının cinselliği önceleyen kadından nemâlanmayı amaçlayan bir niteliğe bürünmüştür.

Tanzimat edebiyatçısının yetiştigi mahfiller daha çok Paris ve İstanbul'un Batılılaşma temâyülündeki semtleri olmuştur. Buralarda yetişen edebiyatçılar doğal olarak halkın genel kültür ve inanç yapısından uzak ve dejenere olmuş ne tam Batılılaşabilen ne de kendi halkına hitap edebilen bir yapıda arafta kalmış buhranlı bir ruh haline sahip kişilikler olarak ortaya çıkmışlardır. Bu zümrenin yazdığı eserlere bakıldığında çelişkiler, ızdıraplar, pişmanlıklar ve buhranlar yan yanadır. Kendini

⁸⁹ GRABER Gustav Hans, Kadın Psikolojisi, s.6, Cem Yayınevi, İstanbul,2006.

toplumdan soyutlamış bu insanların melankolik bir ruh haliyle yazdıkları eserlerle ne topluma hitap edebilmiş ne de elle tutulur bir edebi yetkinlik meydana getirebilmişlerdir. Daha çok Batıyı taklit ederek eserler kaleme alan bu dönem yazar ve şairlerinin kadına bakışı da Batılı düşünce ve yaşam biçiminin edebiyatımıza aynen yansımaları şeklinde olmuştur.

Tanzimat'ın ilk neslinin şiirlerinde kadın, Divan Edebiyatındaki kadın anlayışından Batı Edebiyatındaki kadın anlayışına bir geçiş özelliği taşır. Nitekim Tanzimatın birinci neslinin kadına bakışı eski edebiyat ile yeni edebiyat arasında bir geçiş özelliği taşır. İkinci nesilde ise kadın Batılı anlamda ifadesini bulmaya başlar "I. neslin şiirlerinde ask ve kadın gerçek hayattaki yerine oturmaz; kadın sairin hayalinde bir "peri" mahiyetinde şekillenir. Ask, herkesçe ortak tasvir edilen bir sevgiliye yöneliktir."⁹⁰ Tanzimatın II. neslinin eserlerinde kadını Batılı anlamda işleyen ilk şair Hâmid'dir.

4.2. Kadın ve Tabiat İlişkisi

İlk gençlik aşklarını Belde'de dile getiren şair, Paris'in değişik mekanlarında kadınlarla yaşadıklarını anlatır. Eşi Fatma Hanım'ı ve çocuğunu Edirne'de bırakarak koştugu Paris'te dilediği gibi yaşayan Hâmid, ilk defa burada kadınlarla dilediği şekilde vakit geçirir ve her türlü dini ve örfi kısıtlamadan azade bir yaşam biçimiyle karşımıza çıkar.⁹¹ Bu kayıtsız yaşamın izlerini Belde'de görmek mümkündür.

Belde, bir şiir mecmuâsından ziyade şairin kadınlarla yaşadığı maceraları dile getiren bir manzum anı gibidir. Şiirsellikten uzak, ilk olmanın eksikliklerini taşıyan Belde, tabiat ve kadın sevgisinin yüzeysel bir terkibinden ibarettir.

*Üç fiakr üzre kenâr-ı Sen'de
Bir gece hep Otöy'e gitmiştik
Seyr-i mehtâba dalıp gülşende
Ne safâlarla sabah etmiştik
O Otöy bülbülünün feryâdı
Çıkmadı gitti gönülden yâdı (TARHAN 1991:97)*

⁹⁰ Sadettin YILDIZ, Tanzimat Dönemi Edebiyatı, Günce, İst. 2005. s.54

⁹¹ Gündüz AKINCI, Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı Sanatı ve eserleri, Türk Tarih Kurumu, Ank. 1954. s.17

Hâmid kadına olan iştîyakını dile getirirken anılarının geçtiği mekanlardan ve tabiattan ödünçlemeler yapar. *Gece, mehtâp, safâ, gülşen, bûlbûl* ve *feryâd* gibi eski edebiyata ait mazmunlarla sevgili bağlamında bir tabiat kompozisyonu çizer. Burada kadın sevgisi tabiata ait unsurlarla içi içe geçerek bütünleşir. Fakat yine de tabiat kadının yedeğinde, kadın da tabiatın fevkindedir.

““Sahra” ile birlikte tamamen tabiata yönelecek olan Hâmid’in, bu eserle birlikte hayâl ettiği sevgili imajı da değişecektir. “Mu’tekif”te sevgilinin hayâliyle şarkı söyleyen Hâmid, “Mütehassir”la birlikte “feryâd u figâne” başlayacak ve sevgiliyle birlikte tabiatı idrake yönelecektir. Ancak sevgili artık o eski sevgili değildir. “Belde”de lüks bir hayat tarzı içerisinde anılan sevgilinin yerini Sahra’da saflığın ve duruluğun sembolü olarak köylü kızı almıştır. Ayrıca onun güzelliği de, yaşadığı yer gibi tabiidir.”(EROL 2005:203) Sahra’da kadın tabiatla bütünleşmiş bir halde tasvir edilir. Saf ve masum yapısıyla kadın için aşk, yaşanılan fakat fark edilmeyen bir olgudur.

Dağda, şahin bakışlı bir duhter

Gezer âhu gibi tavahhuş ile

O cibâlin perisine benzer

Zihni işgâl eder tahaddus ile

Aşka vakıf değilse de lâyük

Hüsnü mevki gibi tabiidir. (TARHAN 1991: 50)

Hâmid köylü kadını aşka layık biri olarak görür. Bu söylem, şehirli kadın imajının Hâmid’de olumsuz bir karşılığının olmasından kaynaklanır. Medeniyetin yapaylığından tabiata sığınan şair için köylü kadını da tabiat gibi saf ve masum haliyle bir ahu yahut bir peri gibi tabiattan soyutlanmayan bir varlıktır. Hâmid’in bu düşünceleri sadece gözleme dayanan tecrübe ile sabit olmayan düşüncelerdir. Onun gözlemlediği bedevî kızının aşkı, şehirli kadınların tabiattan koptukları ve saflık ve masumiyetlerini yitirdikleri için hiçbir zaman ulaşamayacakları bir aşktır. Buna mukabil şehirli kadın kokot, frank, moda, lak, jaket, tuvalet, kulüp, kaskad, ekipaj, dans, mersii pardon vb. Fransızca’dan ödünçleme tabirlerle tasvir edilir.⁹² Modern toplumlardaki kadının doğal yapısının aşınmasını şair bu ödünçleme tabirlerle eleştirir.

⁹² Gündüz AKINCI, a.g.e. s.89

4.3. İrsîyet ve Doyumsuzluk

Hâmid, kişisel hayatında kadın-perest biri olmasına rağmen şiirinde kadını cinsel bir obje olarak işlememiştir. Kadını hayatının merkezine oturtan şair hayatı kadın ekseninde anlamlandırmaya çalışır. “*Bu debistan-ı hayatta ne öğrendimse, taife-i latifeden öğrendim.*” diyen Hâmid, kadına aynı zamanda bir muallim nazarıyla bakar.⁹³ *Hâmid’in dedesi Abdülhak Molla (1786-1853) dokuz defa evlenmiştir. Hâmid’in kadına düşkün bir mizaçta olmasının ırsî yönünü göstermesi bakımından önemlidir.* (GÖÇSÜN 2011:347). Hayatı boyunca birçok kadınla beraber olan Hâmid’in bu genetik karakteri onun Avrupa’da sürekli resmi görevler peşinde koşmasına sebep olmuştur. İstanbul her ne kadar Batıdan etkiler taşısa da kahir ekseriyetle İslami bir yaşantının sürdüğü bir kent görünümü arz etmekteydi. Hâmid, kadına karşı olan tutkusunu kayıtsız bir şekilde tatmin etmek için bu tutkuyu daha rahat ve serbest bir biçimde tatmin edebileceği ortamları ancak Avrupa’nın büyük ülkelerinde, büyük başkentlerinde bulabiliyordu. Bu ülkelere gitmenin en kolay yolunu da resmi görev olarak görmekteydi. Kadına daha rahat ulaşmak, farklı kadınlarla beraber olmak onun hayatının temel felsefesi ve olağan bir durumdur.

“*Hayatta ne öğrendimse kadınlardan öğrendim.*”⁹⁴ diyen Hâmid’in şiirine baktığımızda onun şiirinde kadın incelik, zarafet kaynağı ve hayranlık kaynağı olarak yerini alır.⁹⁵ Hâmid’den önce kadını bu kadar merkeze alıp onu bir realite olarak şiirin öznesi haline getiren başka bir sanatkâra rastlayamayız. “*Tanzimat şiirinde, kadının adını koyan şair, Abdülhak Hâmid’tir. Öyle ki sevgilisini kimi yerde bir anne gibi kucaklar, kimi yerde de “ruhunun tabibi” olarak gösterir. Belli bir alışkanlığın sonrasındaki eksik kalma psikolojisi onda hep ıstırap ve acı şeklindedir.*”*Fatma”dan sonra “Nelly” ve ondan sora da “Lucienne” bu santimantal havayı devam ettirmiş; fakat Hâmid, çapkın (libertin) kimliğini, şiirlerinde bir form olarak ele almamıştır.*” (ÖZMERAL 2006:33) Kadın hayatın merkezinde yer alan temel figürdür. Kadınsız bir hayat Hâmid için yoksunluk, ızdırıp ve mutsuz bir hayat demektir.

⁹³ İnci ENGİNÜN, Abdülhak Hâmid’in Hatıraları s.143

⁹⁴ Can DÜNDAR, a.g.e., s.9

⁹⁵ Ahmet KABAKLI, a.g.e., s.161

*Yarimdi o, yoktu bir râkibi,
Olmuş idi rûhumun tâbibi
Şimdiyse elimde yok ilacım
Lâkin ondadır hep ihtiyacım. (TARHAN 1982: 48)*

Yâr, rakip, tabip, ilaç ve ihtiyaç ifadeleriyle kadına dair fikri ve ruhi kompozisyonunu ortaya koyan şair sahip olduğu kadın (yâr)ı rakipsiz görür. Hâmid bağlandığı kadınla beraberken genellikle başka kadınları düşünmeyen bir kişiliğe sahiptir. Fakat sevdiği kadını kaybedince onun ardından yaktığı ağıt aslında başka bir kadına olan ‘ihtiyac’ının manifestosu hükmündedir. Bu ağıt Makber kadar duygusal yoğunluğu üst seviyede olan bir ağıt bile olsa kısa bir süre sonra Hâmid’in bu derdine ‘ilaç’ olan başka kadınlarla bir gönül bağı kurduğunu görürüz. Bu döngü Hâmid’in hayatı boyunca devam eder. Eldekini yitirme, kaybetme duygusunun verdiği melankolik, çökmüş bir ruh hali ve bunun akabinde yenisini bularak yaşamın sırrını onunla olan beraberlikte aramanın şevkiyle meydana gelen coşkun bir halet-i ruhiyeyle yaşama yeniden tutunmak şairin hayat döngüsünü oluşturur. Her tükenişten sonra şairin kendini yeniden üretme arayışı geleceğe yönelik bir sükûna ve huzura erme gayretinden mi yoksa geriye dönük derin bir eksikliğin ifadesi midir bilinmez.⁹⁶ Kadın tabiatı gereği erkeği bütünleyici/tamamlayıcı bir etkidir. Hâmid’de bu nesnenin yitimi umutsuzluk, isyan, melankoli gibi ölümcül betimlemeler şeklinde kendini gösterir.

4.4. Hâmid ve Beşeri Aşk

Aşkî bir taraftan beşeri ve tabii bir ilişki; diğer taraftan da hayatın ve varlığın oluş nedenine metafizik ve mistik boyutta açıklama getiren bir felsefe, bir dünya görüşü olarak tanımlanırsak; Hâmid, bu aşk tanımının ilk bölümünde belirtildiği yanıyla yani aşkın tabîî ve beşerî bir ilişki olduğu yanıyla ilgilidir.⁹⁷ Hâmid, bütün hayatı boyunca, çiçekten çiçeğe konan bir arı gibi sürekli kadından kadına koşan bir Don Juan tipi olarak karşımıza çıkar. O aşkın gündelik hayatı meydana getiren ve insani ilişkileri oluşturan yönüyle ilgilenir. Ancak Hâmid aşkı hep ölümle iç içe yaşamıştır. Aşk Hâmid’in beka duygusunu diri tutarken; ölüm de fena duygusunu diri tutarak onun beka ile fena yani aşk ile ölüm arasında yol almasına ve yolculuğuna devam etmesine vesile

⁹⁶Takış TAŞKIN, İtiraf Hepimize İyi Gelir, Doğu Batı Dergisi, Psikanaliz Dersleri, Sayı 56, Ank. 2011.

s.7

⁹⁷ Muhammet Nur DOĞAN, Divan Şiirinde Aşk, DOĞU BATI, sayı 26, 2004. s.32

olur.⁹⁸ Hayatında yüz elliden fazla kadınla beraber olduğunu belirten Hâmid, kadına karşı zaafî had safhada olan bir insandır. “*Bu günahlar hep kadın aleminde işlenmiştir.*” diyen Hâmid için kadın günahın temel kaynağıdır.⁹⁹ “*Hâmid, aşk ile kadını birleştirir; kadının kendi hayatındaki yerini açıkça ifade eder.*”¹⁰⁰

Hâmid altı yaşındayken Naciye adında bir kız ile sözde nişanlanır. (DÜNDAR 2010:94).Bunu daha çok çocukça bir oyun gibi algılar. On yaşındayken Fransızca öğrenmesi için Paris’e gönderilir ve orada ikamet ettiği evin sahibesinin on iki yaşındaki kızına aşık olur. Bu Hâmid’in karşı cinse karşı olan ilk duygusal deneyimidir. İbnülemin Mahmut Kemâl İNAL Son Asır Türk Şairleri adlı eserinde şöyle diyor: “*Paris’teki nevlerine sık sık misafir bayanlar geliyordu bu bayanlar arasında şen ve istekli ve oldukça gönül okşayan bir Madam Mari vardı...bu kıvrak oynak ve neşeli kadın on bir yaşını sürmekte olan Hâmid’i babasının ses çıkarmayışından yararlanarak ve odadaki şezlong üzerinde herkesin gözleri önünde bacak ve kol hareketleriyle kendinden geçirmişti.* (İNAL:544-545). Hâmid’in kadınlara karşı olan zaafının nedenini tespit etmek açısından bu olay önemlidir. On bir yaşındaki bir çocuğun bu tür ortamlarda bulunması onun ruhsal ve cinsel gelişimi açısından bir çok probleme yol açacağı muhakkaktır. Bu olay aynı zamanda Hâmid’in ailede nasıl bir terbiye ile yetiştiğine ve ailesinin Batının tesiriyle dini ve örfî yapısının aşındığına dair ipuçlarını vermesi açısından önemlidir.¹⁰¹

4.5. Fatma Hanım’ın Ölümü ve Hâmid’deki Yansıması

“*Hâmid’in etrafındaki sosyal ilişkiler ve onun kendine özgü kişiliği birleşince şiirde toplum sorunları yerine öncelikle aşk merkez olmuştur. Kadın güzelliği ana tema olarak kullanılmıştır. Böylece sevgili olan kadın eşsiz ve ilâhî bir sanat eseriymiş gibi güzelliği övülen bir varlık haline gelmiştir.*” (ÖZER 2010:76). Hâmid aşkın müteâl olan yanıyla hemen hemen hiç ilgilenmemiş hayatını mecazi aşkın yoğun ve kısa süren kesitleriyle doldurmuştur. Aşık olduğu kadına karşı yoğun bir duygusal bağlılık gösterirken bu duygusal bağlılığın kısa süreli olması onun aşk olarak dile getirdiği

⁹⁸ Rasim ÖZDENÖREN, Aşkın Diyalektiği, İz Yayıncılık, s.208

⁹⁹ İnci ENGİNÜN, Abdülhak Hâmid’in Hatıraları, s.303

¹⁰⁰ Sadettin YILDIZ, a.g.e., s.55

¹⁰¹ Osmanlı’nın Avrupa’da görev yapan sefirlerinin ortak özelliklerini bulabileceğimiz bir aile örneğini teşkil eden bu aile bize Osmanlının niçin bu kadar çabuk dağılıp yok olduğunun sebeplerini de vermektedir. Avrupa’daki sefirler ihanet derecesinde zevk u sefa içerisinde vakitlerini geçirerek devleti zayıflatmışlardır.

duygunun aslında gelip geçici bir heves ya da kısa süreli bir tutku olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Hâmid, her ayrılıştan sonra bir ağıt yakmış fakat kısa bir süre sonra başka bir kadının aşkıyla kendisini yeniden yoğun bir heves ve tutku diye tanımladığımız mecazi aşkın etkisinde bulmuştur. Bu ağıt yakmanın zirvesini ise Fatma Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı Makber adlı eseri ile yakalar. "*Tanzimat Edebiyatı'nın en önemli eserlerinden biri olan Makber, derin felsefi meselelerle dolu olmakla birlikte Hâmid'in "ölüm" karşısındaki isyanlarını, Tanrı'ya yakarış ve sığınmalarını içerir*".¹⁰² Bu yakarışlar Fatma Hanım'ın ölümü üzerine gerçekleşir. "*Makber, Fatma Hanım'ın ölümünü müteakib, Abdülhak Hâmid tarafından ani olarak vücuda getirilmiş olsa bile; hususiyle muhteva bakımından uzun bir zihnî istihâlenin mahsulü sayılmalıdır.*"(BİLGEGİL). Çünkü Hâmid Hindistan'da iken eşinin hastalığının devam ettiği zaman zarfında Makber'in alt yapısını zihninde meydana getirmişti.

Hâmid'in Fatma Hanım'a yaktığı ağıt ona karşı beslediği sevgiden ziyade bir acıma duygusundan kaynaklanır. Çünkü Fatma Hanım verem hastalığına yakalanır ve günden güne Hâmid'in gözleri önünde solmaya yüz tutar. Fatma Hanım'ın bu hastalığının ölümle sonuçlanması, ölüme karşı aşırı bir hassasiyeti olan Hâmid'in derinden sarsılmasına sebep olarak Makber'in doğuşuna zemin hazırlar.

Ölüm imgesi Makber'de Hâmid'in şiir estetiğinin kaynağı olarak 'açar unsur'dur.¹⁰³ Kadın burada ölüm imgesini açımlayan ve onu akıl ve duygu alemine yayan bir 'aracı unsur' olarak yer alır.¹⁰⁴ Hâmid Makber'de Fatma Hanım'a olan aşkını acıma, ölüm ve sevgi üçgeninde yapar. Zaten Hâmid'in Fatma Hanım'la olan evliliği aşk ve sevgi sebebiyle değil acıma duygusu sonucu gerçekleşir. Fatma Hanım'ı defalarca reddeder. Fakat Fatma Hanım'ın "*Ben artık karalar giyineceğim.*" sözü üzerine ona acıyarak "*bir inkılab-ı kalbi vü edebi*" sonucu onunla evlenmeyi kabul eder.¹⁰⁵ Sevgi burada tek başına muharrik bir güç değildir. Ölüm ve acıma duygusu sevgi duygusunu harekete geçiren güçlerdir. Makber Mukaddimesi'nde Hâmid, acıma duygusu sonucu meydana gelen bir evliliğin ölümle beraber vardığı aşk durumunu bize

¹⁰² Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ, Abdülhak Hâmid, Makber ve Unutulamayan Aşk İmgesi, Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, (21) ISSN 2203-2548, 2013.

¹⁰³ Tarık ÖZCAN, Cenâb Şehabettin'in Şiirlerinde Şiir-Kadın İmgesi, Çukorova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 2007. s.5

¹⁰⁴ A.g.e. s.5

¹⁰⁵ İnci ENGİNÜN, Abdülhak Hâmid'in Hatıraları, s.88

şöyle dile getirir. “*Makber onun hali, onun resmi, onun hayâli, onun heykeli, onun mezarıdır; onun hiçbir beğenilecek yeri kalmayan hayatıdır. Yine tekrar edeyim: Makber odur. Bunun için severim.*” (TARHAN 1982:41).

Makberin girişi de daha çok ayrılık ve onun doğal sonucu olan hüznün duygusu bağlamında ele alınır.

Eyvah! Ne yer ne yâr kaldı

Gönlüm dolu âh u zâr kaldı (TARHAN 1991:45)

Eyvâh ünlemi sevgiliden ayrılmayı çağrıştıran bir amaçla kullanılırken gönül yani kalp, bu ayrılığın etkilendiği merkez olarak dile getirilir. Ağlayıp inlemelerin kaynağı ve aynı zamanda etkilendiği merkez olan kalp insanın duygu merkezidir. Hâmid’in şiirlerinde kalp/gönül ve onunla ilgili kelimelerin yoğunluğu Hâmid’in duygusal kimliğiyle açıklanabilir. *Eyvah* ünlemi diğer yandan müthiş bir hakikatle karşılaşan öznenin geçirdiği psiko-trajik sarsıntının derinliğini göstermesi bakımından önemlidir.¹⁰⁶ Şiirlerinde sürekli duygu çağrıştıran sözcükler kullanması Hâmid’in dünyaya kalb merkezli baktığını aklın ise daha geri planda kaldığını gösterir. Kadın ise bu kalbin en çok ilgi duyduğu nesnedir. Bu nesnenin yitimi Hâmid’in zaman zaman melankolik bir tinsel travmaya girmesine sebep olur. Fatma Hanım, Hâmid’in en korktuğu şey olan ölümle birleşince başka bir deyişle Hâmid’in en sevdiği şey olan kadın ile en ürküttüğü şey olan ölüm bir araya gelince yaşadığı buhran en zirve noktada Makber’i doğurur. Ölüm düşüncesi felsefi anlamda şairin akli yönünü felce uğrattırırken şairin gönlünün merkezinde olan Fatma Hanım’ın vefatıyla kalp de felce uğrar. Böylece Hâmid her yönden kendisini bir çaresizlik içerisinde görür.

Çık Fatıma! Lahd’den kıyam et

Yâdımdaki haline devam et (TARHAN 1991:40)

“*Şair, imkansız olanın fiziksele dökülmesini, ölen genç bedenin tekrar canlanıp mezardan kalkmasını istemektedir. Ölümün soğuk gerçekliği ve soyutluğunu, mezarın somutluğuna ve mezara çürümeye terk edilen genç kadının bedenine yükleyen şairin*

¹⁰⁶ Veysel ÖZTÜRK, , Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid’in Şiirinde Romantik Öznellik, Boğaziçi Üniversitesi Doktora Tezi, 2010.

bilinci, geçmişe dönmeyi şiddetle arzular. Ancak bu sayede mezarın sukûneti ile beliren trajik döngü kırılacaktır. Trajikten kurtulma arzusu, diğer taraftan, çelişkili doğasını bu noktada bulur. Trajik olana direniş, trajikliğin derinliğini arttırmaktan başka bir işe yaramaz. Çünkü şair zihninin bir yanında ölümden dönüşün olmayacağını bilincindedir. Gerçeklik aşıkardır ve hep aynı sembolle, mezarla kendisini açık eder.”(ÖZTÜRK 2010:330). Sevgiliye yönelik imkansızın tasavvuru aslında yaratıcıya karşı gizli bir isyanı barındırır. İnsanın kendi ihtiyarının dışında kalan kaderine isyan etmesi ve sabır sınırlarını aşması aynı zamanda kâinattaki döngüyü kabullenmemek, ona tepki göstermek anlamına gelir. Burada yine hakikat ve hayal çatışmasının red ve kabul paralelinde felsefi izdüşümünü görürüz. Şair hakikati kabullenmek istemez ve hayalin tecessüm etmesini ister. Şaire göre aşk, hakikatte ölüme doğru salınırken hayalde ise yaşam ateşini körükleyerek onun sönmeden kalmasını sağlıyor.¹⁰⁷ Hayaldeki aşk ateşi genişmeyi, dışa doğru açılmayı sevgiliye ulaşmayı beraberinde getirirken hakikatteki aşk ateşi dışa büzülmeyi, kendi içine kapanmayı, sevgiliden uzaklaşmayı beraberinde getirir.¹⁰⁸

Hakikatin acı yüzünü müşahade eden şairde hüznün en şedid ve keskin yönüyle Hâmid’in gönlünün merkezine oturur.

Sen ey Fatıma gittin öyle bensiz

Gönlüm acaba yaşar mı sensiz? (TARHAN 1982: 52)

Fatma Hanım’ın ölümü Hâmid için kendi gönlünün ölümüdür. Çünkü gönül sevginin merkezi olarak insanın yaşamı hissettiği yerdir. Sevgi beslenen nesnenin ortadan kaybolmasıyla ortaya çıkan ümitsizlik dünyaya küsme, çaresizlik gibi duygular gönlün hayata karşı soğuk bir tavır ortaya koymasına ve sevilen nesnenin insana verdiği yaşama sevincinin ortadan kaybolmasıyla sonuçlanır. Dizelerin sonunda geçen *bensiz* ve *sensiz* ifadeleri birbirini bütünleyen iki kişinin ayrılması sonucu oluşan duygusal boşluğu belirtir. Bu duygusal boşluk ya da yalnızlık duygusu Hâmid’e ağıt yaktıracak kadar derin bir etkiye sahiptir. Fakat Hâmid’de bu duygusal boşluk derin olduğu kadar kısa süren bir ruh halidir. O, çok geçmeden bu boşluğu doldurmasını bilen bir kişiliğe sahiptir.

¹⁰⁷ Rasim ÖZDENÖREN, a.g.e., s.208

¹⁰⁸ A.g.e, s.151,

Hâmid, hayatının bundan sonraki bölümünde beraber olduğu kadınlara beslediği muhabbetin aslında Fatma Hanım'a olan hasretinden kaynaklandığını belirtir. “*Bir başka yüze güler isem ben zannetme ki onun muhabbetinden, bil ki sanadır o arz-ı hasret*” diyen Hâmid bundan sonraki yaşamında da farklı kadınlarla beraber olur. Fakat bu kadınlar Fatma Hanım'ı çağrıştırdıkları için değil, Hâmidkendine has özellikleriyle gönlünde taht kurdukları için onlarla beraber olur.

4.6. Nelly

Hâmid'in sefirlik yaptığı başkentlerden biri olan Londra sosyetik yönüyle Hâmid'i kendine celp eder. Paris'ten sonra Avrupa'nın en serbest en sosyetik kenti olan Londra bu yönüyle Hâmid'e farklı kadınlarla beraber olma imkanı sunar. “*Hâmid'in İngiltere'ye özellikle Londra'ya büyük bir hayranlığı vardır. Başka bir ülkede büyükelçi olmak yerine Londra'da müsteşarlığı yani tenzil-i rütbeyi bile tercih eder. Hâmid Londra'yı “buharistan-ı kemâl hem de bir baharistan-ı cemâl” şairane cümlesiyle tavsif eder.*” (KERMEN 1997:14). Lüzumundan fazla zen-dost olan şairin içki ile de arasının iyi olması, onu Londra'da içkili mekanların müdavimi durumuna getirir. Edebiyat aşkı kadın aşkı ile baş başa gider. “*Aşk-ı edebiyat ile ıstıgal ediyorsam dâiye-i izdivaç ile zen-cûlukta ihmal ve istimhal etmiyordum.*” (ENGİNÜN 1994:209). sözleriyle bunu açıkça beyan eder. “*Ben her içişimde bir kadınla sevişirdim. Tek kadınla yetinmem mümkün değildi.*”¹⁰⁹ diyen Hâmid, ömrünün son baharını da böyle suflî bir hayatın, kadının ve içkinin pençesinde, otel odalarında yavaş yavaş tüketerek geçirir. Londra'daki kadınlara olan ilgisini “*Oranın kadınları hüsn ü cemalde benim teşbihatımla vasfolunacak derecelerden baladır.*” (ENGİNÜN 1995:205) ifadesiyle dile getirir.

Her taraf-ı şule-i şevk-i hayat

Yâda, mekâbirde de gelmez memât (DÜNDAR 2010:56)

Londra'nın büyüğü havasına kendini kaptıran Hâmid bu şaşıklı kentin dehlizlerinde kadın ve içkinin gölgesinde ölümü unutmuş gibi görünür. Çünkü ölüm düşüncesi onun için azapların en büyüğüdür. Sürekli farklı kadınlarla beraber olması zamanla onda bir bıkkınlık hissi uyandırır. Bu durum onu yeni bir evliliğe hazırlar. “*Bir*

¹⁰⁹ Can DÜNDAR, a.g.e., s.39

yârı gâra, bir refikâ-i taziyet-kâra, merhûmeden bir yâdigâra, uhrevî, bir rûzgâra bir mülhime-i eş'âra ihtiyacım var.” (ENGİNÜN 1994:178) diyen Hâmid, Londra görevinin dördüncü yılında Nelly adında on dokuz yaşındaki bir kadınla tanıştıktan bir hafta sonra evlenir. Hâmid bu durumu şöyle dile getirir. “*O gün ilk görüşte birbirimizi sevmiş bir hafta sonra evlenmiş, ve yirmi iki sene beraber yaşamıştık.*”¹¹⁰ Bu sözler Hâmid’in kadın noktasında ne kadar zaaf içerisinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Şipsevdi bir karaktere sahip olan şair Nelly ile uzun sayılacak bir evlik hayatına atılır. Fakat bu yirmi iki yıllık evlilik hayatında da zaman zaman başka kadınlarla beraber olur. Nelly’nin verem hastalığına yakalanmasıyla Hâmid başka kadınlara yönelir. *Hâmid’in Nelly Hanım’la evliken Florence Ashloy adlı bir kadınla da ilişkisi vardı. Bu Nelly Hanım’ın hastalığının daha da kötüye gitmesine sebep olmuştur.* (SAFİ 2004:54). Çünkü ikinci eşi Nelly Hanım’ın maddi ve manevi kusursuz olmasıyla beraber aşırı derecede iyi olmasından, kalbinin temizliğinden, onu hiç kıskandırmayan tavrından, yalnız ona olan muhabbetiyle kanaat etmesinden rahatsız olur.¹¹¹

Kırk yaşındayken Fatma Hanım gibi veremden ölen Nelly için de Fatma Hanım’a yaktığı ağıtın aynısını yakar.

Sen Nelly gittin böyle bensiz

Gönlüm acaba yaşar mı sensiz... (MARDİN 1976:349)

Hâmid için en büyük keder olan ölüm bir kez daha soğuk ve korkunç çehresini göstererek onu sarsar. Fakat bu ölüm kendisi için yeni kadınlara ulaşmanın kapısı hükmüne geçer. Onun evlendiği kadınların erken ölümleri acıyla şevkin, kederle hazzın birbirini takip ederek hatta yekdiğerini besleyerek çoğaldığı bir med cezir döngüsüne döner.¹¹²

4.7. İhtiyar Delikanlı ve Lüsyen

Son eşi Lüsyen ile tanışması diğer tanışmalar gibi zevk peşinde koşan insanların uğrak yeri olan sosyetik bir ortamda gerçekleşir. Gençliğin verdiği heyecanla değişik

¹¹⁰ Murat URAZ, Abdülhak Hâmid, Hayatı ve Seçme Şiir ve Yazıları, s.7, Suhulet Kitapevi, İstanbul, 1941.

¹¹¹ İhsan SAFİ, Arşiv belgelerine Göre Abdülhak Hâmid Tarhan, İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi İstanbul 2004. s.58

¹¹² Can DÜNDAR, a.g.e., s.21

mekanlar ve kişilerle tanışma hevesinde olan Lüsyan'le 1912 baharında Brüksel'de Türk sefaretinde görevli bir Mısır Ataşesi'nin yemek davetinde tanışır.¹¹³ Kendisinden kırk yaş küçük olan bir genç kızla beraber olmak Hâmid için olağan bir durumdu. Çünkü o ahlaki değerlerin bütün kayıtlarından azade bir şekilde yaşıyordu. Onun için asıl olan zevkin her türlüşünü tatmaktır. Böylece geçmişinden kaçmak ve gelecekle ilgili düşüncelerin özellikle de ölüm düşüncesinin aklını kemiren dehşetinden azade olacaktır.

*“Ben Lüsyan’i alelâde bir zevce gibi yâd edemem. Onunla ben ölünceye kadar ayrılmayacak surette ruhen tezevvüç etmiştik. Kendisi benim yalnız şerik-i hayatım değil, hem de refikaî efkâr ve hissiyatım, refikaî edebiyatım idi. Benim maşûkâmın âşıkası idi. Güzellikle iyiliği suret ve siretinde cem etmiş olan o mahluku yegâne benim için her manası ile bir meleküs-sıyâne olmuştur.”*¹¹⁴Hâmid hayatı boyunca evlendiği kadınlar içinde kendisini hem fikren hem de ruhen anlayan tek kadın olarak Lüsyan’i görür. İkisi de farklı kadın ve erkeklerle birlikte olmayı arzu eden tiplerdir. Özellikle Müslüman bir toplumun havasını teneffüs etmiş olan Hâmid’in böyle bir düşünce içinde olması Hâmid’in milli değerlerden ne kadar uzaklaştığını gösterir. Lüsyan hakkında *“...istiyordum ki kocasını seven kadın bir başkasını da sevebilsin. Lüsyan bu kimliklerin hepsini idare edebiliyordu. O, benim bu tabiatıma hoş gelen, bu eğilimlerimi okşayan bir yaratılıştaki olduğu için kendisiyle ruhen de birleşmişim.”*¹¹⁵ der. Böylece Nelly’de bulamadığı özellikleri Lüsyan’de bulur.¹¹⁶

Hâmid’in sanatkâr yönünü en iyi anlayan eşi, Lüsyan’dır. Bunda Hâmid’in kadını tabiat gibi bir esin kaynağı olarak görmesinin de etkisi vardır. O, aslında Lüsyan’dan ziyade ondan doğan ve onda yankılanıp kendi kalemini canlandıran ilhamı seviyordu.¹¹⁷ Bu yönüyle Hâmid kadını tabiatla birlikte sanatının membâi olarak görür.

4.8. Tükeniş

Tutku sadece tür için değer taşıyan şeyi birey için de değerliymiş gibi gösterip onu kandıran bir vehme, bir kuruntuya dayandığı için eyleme dönüştükten sonra kişide

¹¹³ A.g.e., s.7

¹¹⁴ Murat URAZ, a.g.e.,s.7

¹¹⁵ Can DÜNDAR, a.g.e., s.26

¹¹⁶ Bu ifadeler Osmanlı toplumunda çok ağır tepkilerle karşılanabilecek ifadelerdir. Nitekim Hâmid ile aynı dönemde yaşayan Abdullah Cevdet’in Türk ırkının ıslahı için damızlık erkek ithal etmesi gerektiği şeklinde sözler söylediğine dair iddialar günümüzde bile tartışma konusu olmaktadır.

¹¹⁷ Can DÜNDAR, a.g.e., s.149

yanılsamaya ve yavaş yavaş tükenişe sebep olur.¹¹⁸ Sürekli hale gelen her olumsuz eylem beraberinde tükenişi de getirir.

Aşktan hiç tınmadım bilmem neden

Kendimi iğfal ederdim sanki ben (TARHAN 2001:139)

Aşık olmanın bir bakıma kendinden geçmek, kendini bir başkasına aktarmak ve başkasında yaşamak olarak kabul edersek insanın kendini aşma çabasının bu suretle gerçekleştirilebileceği hususu da açıklığa kavuşmuş olur.¹¹⁹ İnsan sürekli maverayı özleyen ve farklı bir dünya özlemi içerisinde olan biri olarak bu dünyada sürekli bir arayış içerisinde. Bu arayışın en belirgin özelliği en olgun, en kamil olana yönelik olmasıdır. Mutlak kemâle ulaşma amacı her insanın içinde mündemiç olan bir özelliktir. İnsan bu yönüyle dünyayı bakar. Ancak neyin en güzel, en olgun, en kamil olduğu noktasında ihtilafa düşen insan benlik duygusuyla hareket ettiğinde hata yapar ve fikri ve eylemsel bir sapma içerisine girer.

Hâmid bu benmerkezci kişilik örneğinin en uç örneklerinden biridir. Defalarca aşık olup bir türlü bu aşkı tensel hazların ötesine taşıyamayan şair aşkın bir aşk anlayışını yakalayamaz. Onun aşk anlayışı maddi planda kendisini sürekli tekrarlar. Kendisini bir anlamda *iğfal* etmek anlamına gelen bu sürekli aynı dairede dönüp durma atraksiyonu tıpkı bir sayfanın defalarca yazılıp tekrar silinmesi sonucu kağıtta meydana gelen tahribat gibi Hâmid'in gönül dünyasının tahribata uğraması ve kendisini yüceltememesi sonucunu doğurur. O hayata mantıkla bakan bir insan değildir. Bütün mantıklı nedenlere aykırı davranarak kendi amacını kayıtsız şartsız gerçekleştirmeye ve başka her şeyi bir yana bırakmaya zorlayan bir dürtünün etkisi altında kalarak tutkunun kaçınılmaz sonucu olan yaşamsal sapmalar içinde bocalar.¹²⁰ Şair, hayatının toplamı olan tükenişini dile getirirken hayatı boyunca yıkmaya çalıştığı eski edebiyatın mazmunlarına sığır.

¹¹⁸ SCHOPENHAUER Arthur, *Aşkın Metafiziği*, s.63, Bordo Siyah, İst. 2010.

¹¹⁹ Rasim ÖZDENÖREN, a.g.e., s.90

¹²⁰ SCHOPENHAUER Arthur, a.g.e., s.63

Mey getir ey ebr-i nisân mey getir

Ah ey sâki-i devrân mey getir

Zîr u bâlâ-yı ferâmûş eyleyim

Kendimi bi-his u bî-hûş eyleyim (TARHAN 2001:139)

Hâmid bunalımlı, kötümser, kırılğan ruhunu teskin etmek için alkolün her şeyi unutturup insanı düşünceden uzaklaştıran, uyuşturan özelliğine sığınır. Her olumsuz gelişmenin sonucunda ortaya çıkan sarhoşluk hali Hâmid'in hayatının hemen hemen her deminde karşımıza çıkar. *Sodayla viski benim için budur gıda-yı seher*¹²¹(DÜNDAR S.38) diyen şair için maddi zevkler hayatın aslını teşkil eder ve manevi hiçbir zevki tatma imkanı vermez.

¹²¹ Seher vaktinin İslam kültüründe ibadet vakti olarak görülür. Nitekim eski edebiyatta da seher vaktinin bu özelliğine değinilir.

Bîdâr olun ki derde iri_ür devâ seher

‘Âdetdür açılır der-i dârü’_-şifâ seher Necâtî,

İbadet edilen ve istiğfarda bulunulan bir vakit olarak bilinen seher vakti Hâmid için alkol almanın en uygun zamanı olarak görülür. Hâmid'in bu yönü bize Tanzimat aydınının toplumsal değerlerden ne kadar uzaklaştığını göstermesi bakımından önemlidir.

SONUÇ

On dokuzuncu yüzyılda meydana gelen zihinsel ve kültürel değişim edebiyatımızda da karşılığını bulmuştur. Bu dönem aydınları bir inanç kriziyle yüz yüze kalarak İslami geleneğin dışında batı kültür ve medeniyetine yönelerek kendilerini yeniden tanımlama ve konumlandırma ihtiyacı hissetmişlerdir. Bunun temelini ve kavramsal çerçevesini ise Tanzimat nesli ortaya koymuş, sonra gelenler de bu temel ve kavramsal çerçeveyi esas alarak bu yolu devam ettirmişlerdir.

Bu tezde Hâmid'in düşünce ve duygu dünyasını etkileyen temel unsurların neler olduğu üzerinde durmaya çalıştım. Onun felsefi yönüne etki eden saiklerden yola çıkarak şiirlerindeki izdüşümlerini bulma gayretinde oldum. İncelediğim temalarda eski edebiyattan farklı olan tematik yanları ortaya koyup Hâmid'in yaşam felsefesinin izlerini sürmeye çalıştım.

Hâmid her yönüyle Batıyı tanıyan ve bu kültür havzasında yaşayan bir şair olarak eserlerinde duygu ve düşüncelerini Batılı tarzda ele almıştır. İnanç bakımından tutarlı bir imani muvazene içinde olmamış ve farklı inanç sistemlerinin etkisinde iman ve şüphe arasında gidip gelen kararsız bir tutum içinde olmuştur. Başlangıçta tabiata yönelerek maddenin aşkın olmayan görselliği üzerinden bir Tanrı fikri edinmeye çalışmış, fakat bunu sağlam bir temele oturtamamıştır. Sahra'da ortaya koyduğu tabiat tasvirlerinin gerçeklikten uzak olması onun tabiata kendi gerçekliğinin dışında başka bir düşüncenin zaviyesinden baktığını gösterir. Makber ve Ölü'de ise kendi yaşamsal gerçekliğinden yola çıkarak daha samimi sorgulamalarda bulunur. Romantiklerden etkilenmesi ve kötümser bir yaşam felsefesine sahip olması onun Tanrı ile ilgili konularda çoğunlukla isyankâr bir tavır içinde olmasına sebep olmuştur. Yer yer teslimiyet içinde olmasına rağmen kötümserlik onun şiirlerinde Tanrı ile ilgili başat unsurdur. Hayatında yaşadığı olumsuzluklarda suçladığı Tanrı'ya karşı cüretkâr ithamlarda bulunarak İslami gelenekten uzaklaşır ve Tanrı'yı sorgulamaktan imtina etmeyen batılı filozoflara yakınlaşır. Ancak her defasında kendi vicdanına yönelerek Tanrı'ya karşı bir teslimiyet duygusu içine girer.

Ölüm hakkındaki düşünceleri varlık-yokluk ikileminde kendini ortaya koyar. Yaşamında bir kaç defa ölümün soğukluğuyla yüz yüze kalan şair ölüm problemini aşmada başarısız olur. Eşi Fatma Hanım'ın ölümüyle ölüm fikriyle cedelleşen Hâmid, ölümü kabullenmez ve ölümün hayatı sıfırlayan özelliği karşısında zihinsel ve kalbi bir

buhran yaşar. Akli olarak ölüm karşısında sarsılan şair eşine olan sevgisi üzerinden ölüme yaklaşır ve “*Sen öldünse ölüm güzeldir.*” sonucuna ulaşarak kalbini teskin etmeye çalışır. Böylece korkutucu bir özelliğe sahip olan ölümü sevimli bir hale getirmeye çalışır.

Hâmid, şiirinin ilham kaynağı olarak gördüğü tabiata karşı bir hayranlık hissi duyar. Tabiat ondaki en güzel düşünce ve duyguların kaynağıdır. Başlangıçta (Sahra’da) tabiata yüzeysel bir açıdan bakan şair özellikle Hindistan’da gördüğü tabiat manzaraları karşısında bir sonsuzluk hissine kapılır. Eşinin ölümcül hastalığının kendisinde meydana getirdiği çaresizlik duygusuyla tabiatla daha çok haşır neşir olur. Bu durum onda sonsuzluk hissini daha da derinleşmesine sebep olur ve aşkın olana ulaşma fırsatına dönüşür. Tabiat artık onda gerçekliğini yitirerek duygularının yeniden anlamlandırıdığı değişip dönüşen bir yapıya dönüşür

Hâmid kadın konusunda hayatı boyunca bir doyumsuzluk içinde olmuştur. Beraber olduğu her kadına en derin bir tutku ile bağlanan şair ölümün sebep olduğu her ayrılıktan sonra bir ağıt yakmış fakat diğer ayrılıklarda aynı ağıtı yaktırmamıştır. Kadın Hâmid’in hayattaki en büyük tutkusudur. Kendisine kalıtsal bir özellik olarak gelen bu tek kadınla yetinmeme duygusu, hayatının özellikle Londra günlerinde doyumsuzluk duygusuyla sonuçlanır. Çiçekten çiçeğe konan bir arı misali Hâmid, Londra’nın gayri ahlaki mahfillerinde kadın avcılığı yapar.

Doyumsuz, iştahlı bir türlü dizginlenemeyen kadın tutkusu Hâmid’i bir tükenişe doğru götürür. Eşi Fatma Hanım ve Nelly’nin veremden ölmeleri, Hâmid’in en sevdiği varlık olan kadın ile en sevmediği olgu olan ölümün birleşmesi, onu sarsan ona ağıt yaktıran asıl unsurdur. Hayatının kışında tanıştığı ve bu kışı bahara çeviren genç Lüsyen, Hâmid’i bir şair olarak en iyi anlayan eşidir. Bu yönü Hâmid’in ona daha çok bağlanmasına sebep olur. Lüsyen’in bir süre sonra onu terk etmesiyle kendini bir boşlukta bulan şair hayatının son yıllarında sıkıntılar ve yokluk içinde hem ruhen hem de bedenlen yavaş yavaş tükenir. Hâmid kadını şiirlerinde erotik bir düzlemde ele almaz, onu tabiatla bütünleştirerek şiirine yansıtır.

Olumlu ve olumsuz bütün yönleriyle Abdülhak Hâmid Tarhan inanç, ölüm, tabiat ve kadın temaları ekseninde Tanzimat dönemi şiirinde unutulmayacak bir yer edinmiş güçlü bir şairdir.

KAYNAKÇA

- AKINCI, Gündüz. Abdülhak Hâmid Tarhan Hayatı Eserleri ve Sanatı, Ank. DTC Fakültesi, 1954.
- AKYÜZ Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1995.
- ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ Refika, Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Milli ve Felsefi Unsurlar, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- _____ Abdülhak Hâmid, Makber ve Unutulamayan Aşk İmgesi, Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, (21) ISSN 2203-2548, 2013.
- AYDEMİR Mustafa, Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013, ANKARA-TURKEY
- AYDIN Mehmet, 150. Yılında Tanzimat Sempozyumu, Türk Tarih Kutumu Yay. İst. 1992.
- BANARLI Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1998.
- BEZİRCİ, Asım, Abdülhak Hâmid. Gözlem Yay. 1982.
- BİLGEGİL Kaya, Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünnî Mes'elelerden Allah I, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1959.
- _____ Abdülhak Hâmid Üzerinde Bidil Tesiri, Bidil'in Bir Mersiyesi ve Makber, Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, c. II.
- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefîyesi, İstanbul Üniversitesi Yay. 1984, İst.
- ÇAVUŞ, M. Zeliha Stebler, Türk Edebiyatında Mersiyeler, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:38, 2008.
- DOĞAN Muhammet Nur, Divan Şiirinde Aşk, DOĞU BATI, sayı 26, 2004
- DÜNDAR Can, Lüsyen, Can Sanat Yay. İst. 2010.
- ENGİNÜN, İnci. Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yay. Ankara, 2006.
- _____ Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri-1 (1991), -2 (1982), -3 (1997) -4(2001), İst. Dergâh Yay.
- _____ Abdülhak Hâmid Tarhan, Kültür ve Turizm B. Yay. 1986

- _____ Abdülhak Hâmid Tarhan, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 3.b. Dergâh Yay. 1998.
- _____ Abdülhak Hâmid'in Hatıraları, Dergâh Yay. İst. 1994.
- _____ Abdülhak Hâmid'in Mektupları, Dergâh Yay. İst. 1995
- ERBAY Erdoğan, Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı, Akademik, 1997.
- EROL Ali, Tabiat karşısında İki Şair: Abdülhak Hâmid Tarhan – Alıkul Osmanov, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies, Cilt: V, Sayı 2, İZMİR 2005.
- EROL Kemal, Milli Eğitim, Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi, Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Ölüm Tefekkürü ve Mezar Tasavvuru, sayı 168. Güz 2005.
- ESKİN, Efkân Bahri, Doğu Batı Dergisi, sayı 6, Doğu Batı Yay. Ank. 1999.
- _____ Doğu Batı Dergisi, sayı 6, Doğu Batı Yay. Ankara, 1999.
- GÖÇGÜN Önder, Edebiyatımızdan İzler-I, Pamukkale Üniversitesi Yay. Ank. 2011.
- GÖKA Erol, Ölme, Timaş Yay. İst. 2010.
- GRABER Gustav Hans, Kadın Psikolojisi, Cem Yayınevi, İstanbul, 2006.
- HÖKELEKLİ Hayati, Ölüm, Ölüm Ötesi Psikolojisi ve Din, Dem Yay. 2008.
- İNAL İbnülemin Mahmut Kemâl, Son Asır Türk Şairleri I, Dergâh Yay., İstanbul 1988.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, Edebiyat akımları Platon'dan Derrida'ya, Paradigma Yay. İst. 2009.
- _____ Bir Bunalımın Anatomisi: Tanzimat Şiirinde İnanç Krizi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009.
- KAPLAN, Mehmet. Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken, Dergâh Yay. İst. 2007.
- _____ Edebiyatımızın İçinden, Dergâh Yay. İstanbul, 2004.
- _____ Hâmid ve Annesi, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, İst. Dergâh Yay. 2004
- _____ Abdülhak Hâmid, Edebiyatımızın İçinden, İst. Dergâh Yay. 1978.
- _____ Şiir Tahlilleri I, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, Dergâh Yay. 2002.
- _____ Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, İst. Dergâh Yay. 1978, 2002.

- KARAMUK Ziya, Abdülhak Hâmid TARHAN ve Şiirleri, Kağıt ve Basım İşleri Anonim Şirketi Matbaası, 1948.
- KERMAN Zeynep, Abdülhak Hâmid ve Kadınlar, Vefatının 60. Yılında Abdülhak Hâmid Tarhan Sempozyumu Bildirileri, Haz. İnci ENGİNÜN, İsar, 1998.
- KIERKEGAARD Soren, Kaygı Kavramı, Kültür Yayınları, İst. 2009.
- _____ Ölümçül Hastalık Umutsuzluk, DOĞUBATI Yay.
- KOLCU, Ali İhsan. ‘‘Yenileşmenin İkinci Kuşağı; Ekrem- Hâmid- Sezai Mektebi’’ (Ed. Ramazan KORKMAZ) Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay. 2004.
- _____ Abdülhak Hâmid’in Poetikası, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2010.
- LÖWY Michael, SAYRE Robert, İsyan ve Melankoli, Versus Kitap, İst. 2007.
- MARDİN Yusuf, Abdülhak Hâmid’in Londra’sı, Kültür Yay. İst. 1976.
- MERMER Kenan, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/2 Spring 2011, TURKEY ANKARA
- MORAN Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay. İst. 2009.
- MUTAHHARİ Murtaza, Adli İlâhi, İşaret Yay. İst. 1988.
- OKAY, Orhan. ‘‘Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Dönemlerinde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması’’, Doğu-Batı Düşünce Dergisi, Sayı 22, Şubat-Mart-Nisan, 2003
- _____ Abdülhak Hâmid’in Romantizmi, Erzurum Basımevi,
- _____ Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergâh Yay. İst. 2005.
- ÖZCAN Tarık, Cenâb Şehabettin’in Şiirlerinde Şiir-Kadın İmgesi, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 2007.
- _____ Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum, Manas Yayıncılık, Elazığ, 2007.
- ÖZER Elif Emine, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Yıl:2001 Sayı:10
- ÖZMERAL Özgür, Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm, İstanbul Kültür Üniversitesi Doktora Tezi, 2006.
- ÖZTÜRK, Veysel, Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid’in Şiirinde Romantik Öznellik, Boğaziçi Üniversitesi Doktora Tezi, 2010.
- PRİGENT, Helene. Bunalımın Başkalaşimleri/Melankoli, Yapı Kredi Yay. İst. 2008

- SÂFÎ İhsan, Arşiv belgelerine Göre Abdülhak Hâmid Tarhan, İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi İstanbul 2004. s.58
- _____ Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009.
- SCHOPENHAUER Arthur, Aşkın Metafiziği, Bordo Siyah, İst. 2010.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi.
- _____ Abdülhak Hâmid, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yay. 2.b. 1977
- _____ ‘‘Türk Şiirinde Büyük Ürperme; Hâmid’’, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yay.
- TAŞKIN Takış, İtiraf Hepimize İyi Gelir, Doğu Batı Dergisi, Psikanaliz Dersleri, Sayı 56, Ank. 2011.
- TEBER Serol, Aşîyan’daki Kahin, Okuyan Us Yay. İst. 2002.
- _____ Melankoli, Say Yay. İstanbul, 2009.
- TURAN Ertuğrul R, Agon, Kökendeki Savaşın Öyküsü, DOĞU BATI, Sayı 48, Nisan 2009.
- URAZ Murat, Abdülhak Hâmid, Hayatı ve Seçme Şiir ve Yazıları, Suhulet Kitapevi, İst. 1941.
- YILDIZ Ali, Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring 2010.
- YILDIZ Sadettin, Tanzimat Dönemi Edebiyatı, İstanbul, Günce, 2005.
- YILMAZ Mehmet, Ölümün Doğada Yankılanan Sesi: Makber’de Tabiata Ait Unsurlar Üzerine Bir İnceleme, C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2010, Cilt: 34, Sayı:1,
- YUVA Humeyra, Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 2009 Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 52:1, (2011).

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet GÜL, 1980 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. 2003 yılında Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden lisans derecesini aldı. Aynı yıl, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tezsiz yüksek lisans programını bitirdi. 2005-2010 yılları arasında Elazığ'da Türkçe Öğretmenliği yaptı. 2010'da Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ABD Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak atandı.