



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK EDEBİYATINDA
BİR İZLEK OLARAK ÖLÜM (1839-1923)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin HIZARCI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ankara, 2021

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK EDEBİYATINDA
BİR İZLEK OLARAK ÖLÜM (1839-1923)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selin HIZARCI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ

Ankara, 2021

ONAY SAYFASI

Selin HIZARCI tarafından hazırlanan “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatında Bir İzlek Olarak Ölüm (1839-1923)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ	AYBÜ	
Kabul ☒ Red ☐		
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ	AYBÜ	
Kabul ☒ Red ☐		
Prof. Dr. Fatih SAKALLI	AHBV	
Kabul ☒ Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 18/08/2021

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

BEYAN

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar doğrultusunda ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı beyan ederim. Aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

İmza:

Selin HIZARCI

X X X X X



Anneme, babama ve kardeşime...

TEŞEKKÜR

Bu süreçte bana yol gösteren sayın hocam Dr. Öğretim Üyesi Cengiz Karataş'a ve eleştirileri ile tezime katkıda bulunan sayın Prof. Dr. Münire Kevser Baş'a ve sayın Prof. Dr. Fatih Sakallı'ya teşekkür ederim. Doğum gününe katılamadığım için çok üzüldüğüm ama anlayışı ile beni destekleyen kuzenim Alp Çıkrıkçı'ya da ayrıyeten teşekkür ederim. Eğitim hayatımda, maddi ve manevi olarak her daim yanımda olan aileme teşekkür ederim. Onlar olmasaydı bu tez de olmazdı. Beni çocukluğumdan beri büyük bir kültürel ortamda yetiştiren anneme ayrıca teşekkür ederim, bütün entelektüel varlığım onunkinin devamıdır.



ÖZET

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Bir İzlek Olarak Ölüm (1839-1923)

Bu tezde ölüm kavramının Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan süreçte Türk edebiyatına yansımaları incelenmiştir. Farklı edebi dönemlerde, yaşanan sosyolojik, psikolojik, siyasi değişimlere göre ölüm temasının gösterdiği farklılıklar tespit edilmiştir. Roman, hikaye, tiyatro ve şiir türlerinde, eserlerde ölümü orijinal bir şekilde ele alabilen sanatçılardan yararlanılarak sonuçlara ulaşılmıştır. Tanzimat dönemi, birinci nesil ve ikinci nesil olarak ayrı ayrı incelenmiş, Tanzimat öncesinde Akif Paşa'nın yenilik ışığına da gerekli önem verilmiştir. Servet-i Fünun dönemi incelenirken, ölüm temasına farklı bir bakış açısı getiremeyen Fecr-i Ati dönemi incelenmemiştir. Ne Servet-i Fünun edebiyatında, ne de Fecr-i Ati edebiyatında yer almayan sanatçılar, bağımsız olmalarının da verdiği fikir özgürlüğü ile tezde önem teşkil etmiştir. Devamında ise Milli edebiyat döneminden tek bir sanatçı, Halide Edip, ön plana çıkartılarak tez sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Türk Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünun.

ABSTRACT

Death Theme in Turkish Literature from Tanzimat to Republic (1839-1923)

In this thesis, the concept of death was examined the reflection of to Turkish literature in the period from Tanzimat to the Republic. In different literary periods, differences in the theme of death have been determined according to sociological, psychological and political changes. The results have been reached by using the artists who can handle the death in an original way on the genre of novel, story, theater and poetry. The Tanzimat period was examined separately as first generation and second generation, and importance was given to Akif Paşa's innovation light before Tanzimat period. When period of Servet-i Fünun is examining, the period of Fecr-i Ati was not examined for there was not death theme that could rise above the Servet-i Fünun period or separated from many ways. Neither Servet-i Fünun literature, nor the Fecr-i Ati literature, which is not included and the so-called Intermediate Generation artists, the freedom of ideas given by their independence has been important in the thesis. Then the thesis was concluded Halide Edip was put on the foreground who is only an artist from the National Literature era.

Keywords: Death, Turkish Literature, Tanzimat Era, Servet-i Fünun.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
GİRİŞ	1
1. ÖLÜMÜN TOPLUMSAL ALGISI VE EDEBİYATA YANSIMASI	10
1.1. Ölüm Felsefesi	10
1.2. Ölümün Toplumsal Değişimi	12
1.3. Türklerde Ölümün Tarihi	19
1.4. Başlangıçtan Tanzimat Edebiyatına Kadar Olan Süreçte Türk Edebiyatında Ölüm Teması	27
1.5. Eski Geleneğin Ölüm Temasından İlk Kopuş: Akif Paşa	32
1.6. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatında Ölüm Temasının Kullanılışı	32
1.6.1. Ölüm Biçimleri	39
1.6.1.1. Ecel ile Ölüm	39
1.6.1.2. İntihar ve İntihar Girişimi	41
1.6.1.3. Şehitlik	43
1.6.1.4. Cinayet – İntikam İçin Öldürme	44
1.6.2. Ölüme Götüren Unsurlar	45
1.6.2.1. Vatan İçin Ölme	45
1.6.2.2. Hayattan Mutsuzluk / Beklentsizlik	46
1.6.2.3. Vicdan Azabı	47
2. TÜRK EDEBİYATINDA (1839-1923) ÖLÜM	48
2.1. NAMIK KEMAL	53
2.2. AHMET MİTHAT EFENDİ	69
2.3. SAMİ PAŞAZADE SEZÂİ	76
2.4. NABİZADE NAZİM	77

2.5. RECAİZADE MAHMUT EKREM.....	77
2.6. ABDÜLHAK HAMİT	89
2.7. HALİT ZİYA UŞAKLIGİL.....	96
2.8. CENAP ŞAHABETTİN	103
2.9. TEVFİK FİKRET	105
2.10. MEHMET AKİF	108
2.11. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR	112
2.12. YAHYA KEMAL BEYATLI.....	121
2.13. HALİDE EDİP ADIVAR	127
SONUÇ.....	130
KAYNAKÇA	133

GİRİŞ

Tanzimat döneminde ölüm temasını incelediğimizde, aşk konusunda hüsrana uğramış insanların intihar yoluyla veya üzüntüden hastalanarak öldüklerini görürüz. Ölüm, kurgunun en can alıcı noktasını oluşturur. Dönemin sosyal yapısı çerçevesinde, sanatkarın değiştirmek istediği birtakım toplumsal geleneklerin, artık eskidiğini ve özellikle yeni nesle zarar verdiğini gözlemledikleri toplumsal kuralların yıkımı için öncelikle okurun his dünyasında da bir trajedi yaratması gerekmektedir. Dönemin meşhur edebi yönelimi, eğitici unsurlar üzerinde şekillenir. Bu yönü vermenin en iyi yolu da okuru vicdanıyla yüzleştirmek olarak görülür. Böylelikle ölüm teması karşımıza çıkar. İnsanın tüm ömrü boyunca görmezden gelmek için uğraştığı, çeşitli yollarla bilinçaltına ittiği ölüm korkusu, onların eylemlerinin kalıcı değişimini sağlamak için bu dönemde sıklıkla kullanılır. Tanzimat döneminin yazarları, çoğunlukla hem eğitilmiş oluşlarıyla hem de toplumu gözlemleyerek, vatanın kötü gidişatını değiştirmeleri için özel olarak görevlendirilen devlet adamı yönleriyle eserlerini kaleme alırken, geçmişte bırakma isteği duydukları eski edebiyatın, halk hikayesi geleneğinden gelen ölüm trajedisini bilinçli ve bilinçsiz bir şekilde eserlerinde sıkça kullanır. Dönem göz önünde bulundurulduğunda, Batı’da insan psikolojisinin keşfedilme serüveni yeni başlar. Hal böyleyken, Tanzimat sanatçılarının ölüm temasını, okurun fikir dünyasını değiştirmek için bilinçli bir kullanıma açtıklarından bahsedemeyiz. Ama sanatçı, gözlem yeteneği güçlü ve gözlemlediği gerçekleri, kurgu dünyasında kolaylıkla kullanabilen kişidir. Bu da onların ölüm temasını kullanırken gösterdikleri bilinç yönüdür.

Eserlerde arzusunu elde edemeyenler, bu hüsrana intikama dönüştürürler ve bundan sonra kaderleri bu duygularının tesirinde olan zor bir yola girer.¹ *Taaşuk-ı Talat u Fitnat* romanında, bütün ömrü bir evde bir babanın hükmü altında geçen Fitnat’ın pencereden dışarıyı izlemekten başka bir eğlencesi yoktur. Onun bu kısıtlı hayatında Talat’a aşık olması ve onun aşkından ölüme sürüklenmesi, bir daha ömründe Talat’a hissettiği arzuyu bulamayacak olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. İlk romanımızdan itibaren, pek çok diğer esere baktığımızda da Osmanlı toplumunda kadının konumunu bu şekilde görürüz. Bir ailesi olan, ahlaklı Osmanlı kızları veya bir eve hizmetkar olarak alınmış ve yine ahlakını

¹ Adam Phillips, *Kaçırdıklarımız*, Metis, 2015, İstanbul, s.26.

koruyan diğerkızlar, bu dünyada bir erkeğeaşık olmaktan başka bir arzu nesnesi bulamazlar. Aşk, edebiyatta karşımıza ancak yüreğitemiz insanların sonuna kadar götürebileceğibir duygu olarak çıkar. Böylelikle aşkın karşısında engele uğrayanlar intihar ederler veyahut hastalanarak ölürlər. Bu ahlaklı kızların yanı sıra femme fatale kadınlar da vardır ki onlar dağılmış ailelerden gelirler ve genç yaştan itibaren hayatlarını kendi emekleri ile devam ettirirler. Bu emekten kasıt da fuhuştur. Türk romanında karşımıza çıkışları ise iyi bir delikanlıyı aşk oyunları ile kendilerine bağlayarak, onları hayatlarından koparmak ve güçleri ile paralarının egemenliğini ele geçirmektir. Namık Kemal'in Mahpeyker'i, Ahmet Mithat'ın Ceylan'ı, Recaizade'nin Periveş'i, Abdülhak Hamid'in Finten'i gibi ortalığı karıştırmakla ve iyi karakterleri ölüme sürüklemekle görevli bu kadınlar bir taraftan da Osmanlı halkına kötüyü göstererek ahlak dersi vermek amacı ile kurgulanmıştır. Bu ahlaki ders yazarın ahlak felsefesine göre değişiklik gösterecek olsa da temelde aynıdır. Bir kadının toplumdaki görevi bu iyi ve kötü kadınların eylemlerinden çıkarılır. İyi kadınlar fedakar, aşkı için ahlak sınırları dahilinde savaşan, yalandan, oyundan uzak duran gerekirse canlarını feda eden ama kötülükle savaşmak için kurnazlık yapmayan insanlardır. Aileleri evlenmelerine izin vermediği takdirde üzüntüden hasta olurlar lakin onlara karşı gelmezler. Kötü kadınların oyunları, canlarına mal olur, fakat o kadınlarla mücadele etmek için yapabilecekleri her şey ahlaki bir sınırın içindedir. Genellikle oyunlara kanan ve üzülen, yine aşklarına kavuşamadıkları için ölen safta olurlar.

Erkek karakterler ise kendi içlerinde tıpkı kadınlar gibi iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayrılır. Lakin onlar hareket alanları geniş olduğu için daha çok aksiyona girerler. Kötü kadınlar tarafından kandırılırlar. Saf bir aşk ile o kadınlara bağlanmışlardır, hatta ailelerini ve iyi kadın tipindeki sevgililerini de geride bırakmışlardır. Her şey bu iyi adamların iyi niyetine işaret etmekte iken suç her zaman kötü kadın tipine kalır. Bazen erkek kahramanları aşklarından ayıran aileleri veya kötü niyetli birtakım figüranlardır. Böyle durumlarda onları sokak sokak gezip aşklarını ararken, aileleri ile tartışırken, mücadele ederken görebiliriz.

Yazıldıkları dönemin toplumsal yapısına işaret eden Tanzimat dönemi eserlerinde, sanatçının halka mesaj verme kaygısı gütmesi sebebiyle ölüm sahneleri de bu mesajlara hizmet edecek şekilde kurgulanır. Ahmet Mithat *JönTürk* adlı eserinde, ahlaklı bir Osmanlı kadını ile Batı'nın ahlaksızlığını alan kötü kadını yan yana koyarak bir kıyas yapar. Kadın eğitimine önem veren ve zamanının kadın hakları için en çok uğraşan isimlerinden biri olan yazar, kadına verilecek eğitimin ne olduğunu bu eserinde anlatır. Eğer ki bir kadın piyano

çalar, Batılı eserler okur, Batı'nın fikirlerini benimser ise sonu Ceylan gibi olacaktır. Osmanlı toplumuna, aile yapısına uygun hareket etmediği için dışlanacak, sevilmeyecek ve kendini öldürecektir. Ahlaklı bir eğitim alan iyi kadın kahraman ise ailesinin uygun gördüğü adamla evlenerek mutlu olacaktır. Ahmet Mithat diğer yazarlara göre daha katı bir ahlaki düzeni benimser.

Şemsettin Sami ve Namık Kemal ise iki gencin birbirini görüp aşık olmalarına izin verir. Ailelere de bu hikayeler üzerinden bir mesaj iletir; gençlerin severek evlenmesine izin verilmelidir. Aksi halde mutsuz gençlerden mutsuz aileler doğacaktır ki bu da toplumun gelişimine ket vuracaktır. Bu iki yazarda ve daha sonra Recaizade Mahmut Ekrem'de kavuşamayan aşıkların ölümlerini görürüz.

Namık Kemal'in ölüm temasını kullanmasının bir diğer nedeni de her daim savaşın eşiğinde olan Osmanlı toplumuna cesaret vermektir. *Vatan yahut Silistre*, *Akif Bey*, *Cezmi* gibi eserlerinde vatani için korkusuzca savaşan ve ölümden korkmayan erkek kahramanlar görürüz. Bu eserlerde şehitlik kavramının dini ve toplumsal önemi üzerinde ısrarla durulur. Artık savaşlardan yorulmuş ve verilen şehitlere rağmen başarısız sonuçlarla karşılaşan toplumda azalan vatani duyguların tekrar hatırlanması Namık Kemal'in eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Her şeye rağmen cesaretle savaşa giden ve şehit olmayı dileyen kahraman asker tipindeki erkek karakterler evlerine dönerler. Bu da iyi niyetin karşılığıdır.

Tanzimat edebiyatının ikinci neslinde içe dönüş başlar. İlk dönemin, vatanını geliştirmek ve kötü şartlarından kurtarmak uğruna sürgünü bile göze alan yazarları yerini kendi içlerine dönen, ruhlarının bunalımını keşfetmekle meşgul olan sanatçılara bırakmışlardır. Bu nedenle de artık edebiyat sanat amacı gütmeye başlar. Üslup ve şekil önem kazanır. Şinasi ile başlayan yeni şiir, Recaizade Mahmut Ekrem'in poetikası ile Türk edebiyatına Cenab'ı, Tefik Fikret'i kazandıracak olan sanatsal yola giriş yapar.

Ölüm teması olarak incelediğimizde, Abdülhak Hamit'i ve Recaizade Mahmut'u sevdiklerinin yasını tutarken görürüz. Ölen çocuklarına şiirler yazan Recaizade'de Allah inancı taşıyan kederli bir baba görülür. Herkes ölecektir evet, Recaizade için ölenlerin gittikleri yer veya niçin öldüklerinin bir önemi yoktur. O inancının vermiş olduğu bir güce sahiptir. Şiirlerine baktığımızda ölümden sonraki hayat veya dünyaya niçin gelindiği, varoluş sancıları yerine yas tutan insanı görürüz. Hayat artık ışığını yitirmiştir ve geride gözü yaşlı insanlar kalmıştır. O soyuttan ziyade somuta odaklıdır. Ölü bedeninin mezardaki akibeti

onu üzer, ruhun nerede olduğu ile ilgilenmez. Çünkü İslam inancı ona ölüm hakkında cevaplar vermiştir.

Abdülhak Hamid'e baktığımızda ise Recaizade'nin aksi bir ölüm düşüncesi görürüz. O ölüm karşısında şüpheye kapılır. Varlık ve yokluk üzerine düşünmeye başlar. Öyle ki Tanrı'yı sorgular. Madem ölüm vardır, o zaman yaşamın amacı nedir? Yaşayanlar ölenlerin ardından acı çekmeye mahkumdur. Abdülhak Hamid'in yas süreci bunun üzerinedir. Geride kalan birinin kendi ölümünü sorgulaması ile ortaya çıkan düşüncelerle karşılaşırız şiirlerinde. Mizacı gereği ölüm gibi karanlık bir unsuru istemez hayatında. Acıdan kurtulmak için yön değiştirmek istese de ölüm çukuru onu içine çeker. Irvin Yalom, yüksek ölüm anksiyetesi ile depresyon, erken yaşanan bir kayıp, dinsel inanç kaybının olumlu korelasyon gösterdiğini belirtir.² Bu sebeptendir ki Recaizade, ölüm anksiyetelerini makul bir seviyede yaşarken, Abdülhak Hamid mizacı ve dini inancındaki boşluklar ile ölüm anksiyetelerini yüksek bir seviyede yaşar. Eski edebiyattan yeni edebiyata geçiş sürecinde yaşadığı zorluklar ile varlık ve yokluk kaygısına düşen Akif Paşa'nın, Tanzimat'ın ilk neslinde varlığını sorgulayan Ziya Paşa'nın, Şinasi'nin devamı olarak Abdülhak Hamid, dini duygularını kaybedecek ve baskı rejimi altında ruhen sıkıntılar yaşadığı için ölüme sempati ile bakacak olan Tevfik Fikret'in arasında bir yerdedir.

Abdülhak Hamid'in kendi hayal dünyasında tasarladığı ölümden sonrasını da tiyatro eserlerinde görürüz. *Tayflar Geçidi*, *Arziler* ve *Ruhlar* adlı piyeslerinde Hz Muhammet'ten Namık Kemal'e ve Dante'ye kadar çeşitli insanların ruhlarının konuşmaları aracılığı ile ölümden sonraki hesaplaşmalar görülür. Bu insanların ruhları, dünyada yarım kalmış mevzularını orada konuşarak çözerler ve hayat üzerine felsefe yaparlar. Hamid gibi ölüme karşı büyük bir merakı olan, üzerine çok düşünmüş bir sanatçı içsel hesaplaşmalarını ve korkularını eserleri ile dışa vurmuştur. Onun tiyatro eserlerinde ayrıca savaş karşıtlığı ve barış yanlılığı da görülür.

Toplumsallıktan, bireyselliğe geçişi simgeleyen ikinci dönem Tanzimat edebiyatı sanatçılarından sonra Servet-i Fünun döneminde edebiyatta bireyin ruhsal çatışmaları ile karşılaşırız. Halit Ziya Uşaklıgil, yaşamın hayatlarını paramparça ettiği karakterleriyle karşımıza çıkar. Sembolik bir şekilde, hayalleri ölen bu karakterlerden biri olan Ahmet Cemil hakkında şunları yazar:

² Irvin Yalom., *Varoluşçu Psikoterapi*, Kabalcı, İstanbul, 2014, s.93.

“O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muztarip, mariz bir genç, hülâsa devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bedbaht tasvir etmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çarpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hülyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti, mai hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuşuma yuvarlanacaktı.”³

Mai ve Siyah, hayalleri ve umutları olan bir gencin, ruhunun ölümünü anlatır. Bunun dışında, Halit Ziya’nın eserlerinde ölüm hayatın akışında kahramanların karşısına çıkarak onların hayat yönlerini değiştirir. Babalarının ölümü ile hayatları değişen çok fazla karakter yaratır yazar. Ahmet Cemil, Bihter, İsmail Tayfur, Seniha bunlardan bazılarıdır. Baba figürünün kaybolmasıyla bu insanlar daha önce karşılaşmadıkları zor bir dünya ile yüzleşirler, sorumluluk almaya başlarlar ve gerçek dünyaya adım atarlar. Halit Ziya’nın roman karakterleri için uygun gördüğü gerçek dünya ise tüm sevinçlerin söndüğü, hayallerin öldüğü, acı bir yerdir. Kurguladığı ölüm sahneleri de huzursuz ve dehşet vericidir. Ölenler büyük bir acı çekiyor gibidir. Bu ölüm sahneleri, tabiatın ve eşyanın da kasvetli tasviriyle desteklenir. Ahmet Cemil, kardeşinin ölümünden sonra dini yükümlülükleri soğukkanlılıkla yerine getirir. Fakat cenaze esnasında kardeşinin ölüp huzura kavuştuğunu düşünmek yerine onu orada nasıl bırakacağını sorgular, okunan dua adeta onun acısı için bir fon olur, bir mezarlıkta, hocanın okuduğu Kur’an ve yas tutan bir abi, mistik bir görünüm kazanır. Halit Ziya’nın tabiat unsurlarını, sesleri, renkleri ve eşyaları kullanımı karakter odaklıdır. O tüm bunları yarattığı karakterinin ruh halini, sefaletini, acısını yansıtmak için kullanır. Tanzimat döneminde görülen ölenin huzura kavuşacağı veya cezasını bulacağı düşüncesi, romantizmin verdiği iyinin iyi kaderi, kötünün kötü kaderi çektiği fikri ve dini inançların tesellisi Halit Ziya’da kaybolur. Onun karakterleri gibi ölümleri de gerçektir, iyiler de acı çekebilir ve bunun sonucunda ödüllendirilmez. Ölüm ebedi bir huzur mudur? Ölümünden sonrası nasıldır? Bunların cevabı yoktur. Ölen ölmüştür. Halit Ziya, yaşayanların kaderi ile meşguldür.

³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, YKY, İstanbul, 2017, s.415.

Bu dönemde ölüm ile soyut ilişkiler kuran diğer bir isim Tevfik Fikret'tir. Bunalımlı mizaca ve tahayyül ettiği hayatı, değeri bulamadığı için sıkıntılı bir ruha sahip olan Tevfik Fikret, şiirlerinde ölümü arzulayan bir halde görülür. Onun için ölüm güzel bir belirsizliktir. Sondur. Yaşamak ise kötü ve dayanılmaz bir şeydir. Onun ruhu bu dünyada mezardadır. Ölünce rahatlayacaktır, kurtulacaktır. Kardeşinin ölümü hakkında yazdığı şiirinde, başkasının ölümü hakkındaki düşüncesi de görülür. Kardeşinin ölümü ile ilgili kızıdır. Fakat bunun sebebi onun yaşarken de çektiği sıkıntılardır. Dünyada yüzü gülmemiştir ve ölümüyle dünyada mutlu olma ihtimali de sona ermiştir. Tevfik Fikret kardeşinin bedeninin ne halde olduğunu da sorgular. Bütün bunların manasını bulamaz. Yaşam her haliyle insana acı verir.

Servet-i Fünun dönemi sanatçıları ölüm temasına bakışlarındaki bu keskin değişim ile toplumsal şartların insan psikolojisine nasıl etki ettiğini gösterir. Gittikçe kaybolan genç nesil, artık vatan sevgisi veya dine bağlılık ile sorunlardan kurtulamaz hale gelir. Tanzimat'tan o güne değin yaşanan kötüye gidiş umutları tüketir. Hayata olan bakış açımızın değişime uğraması ölüme olan bakış açımızı da değiştirir

Servet-i Fünun döneminde görülen bu karamsarlık, devrin herhangi bir edebi topluluğa mensup olmamış sanatkarlarında bu derece şiddetli görülmez. Hüseyin Rahmi Gürpınar, toplumsal bir gözlemci olarak ölümü de bu çerçevede inceler. Cumhuriyetin ilk yıllarında artan intihar vakalarını inceler ve buna makul çözümler bulmaya çalışır. Romanlarında ve hikayelerinde görülen ölümler ironik bir yaşam anlatısının absürt bir sonudur. *Şipse* romanında Meftun Bey'in fikirleri doğrultusunda hayatlarında farklı yönere giden insanlar, başlarına açılan dertler sonucunda ölür. Romanda herkesin ölümünden sorumlu olan Meftun Bey ise hala hayatta kalır ve eski karakterinden hiçbir şey kaybetmez. Savaşlardan dolayı fakirleşen toplumun açlıktan ölüşüne dikkat çektiği hikayesinde kahramanını yemekten çatlatarak öldürür. Onda ölüm çoğu zaman bir espri gibidir. Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç eserinde dünyaya Haley yıldızının çarpacağından korkan İstanbul halkının hurafeler karşısında yaşadığı ölüm korkuları ile dalga geçer.

Mehmet Akif Ersoy'a baktığımızda ise olumlu bir ölüm teması karşımıza çıkar. İslam inancına mensup olan ve her daim İslam'ı savunan, onu doğru şekilde anlatmak isteyen şair için ölüm Allah ile kavuşmadır. Ölenin arkasından üzülmeyiz, aksine ölüm anını yüceltir. En sonunda geçici olan dünyadan ebedi aleme geçilecektir. Bu dünyayı sadece bir sınav yeri olarak gören Akif, asıl hayatın ölünce başlayacağını söyler. Onun ölüme olan bu olumlu

bakış açısı dini inançların insanın hayatındaki önemini de gösterir. İnanç sahibi olmak, kişiyi hayatını verimli yaşamak hususunda güdülediği gibi ölüm korkusuyla başa çıkmasında da yardımcı olur. Akif de dini inancı bütün bir insan olarak ölüme karşı kendisinden önce ve sonra gelen sanatçılardan daha pozitif bir yaklaşım gösterir.

Yahya Kemal Beyatlı ise yeni şiirde Divan edebiyatının rind tipini devam ettirir. Rind tipi dünyayı önemsemeyen, hayatın tadını almak isteyen, mala mülke önem vermeyen, dünyanın fani zevkleri ile işi olmayan kişiler için kullanılan bir terimdir. Yahya Kemal, şiirlerinde ölümden korkmadığını belirtir, onun korkusu hayatı istediği gibi yaşayamamaktır. Ölüm sonrası için de bir fikir beyan etmez. Onun için ölümden sonrası bilinmeyen bir yerdir, karanlıktır. Hayatı aşk ile yaşamak ister ve sonrasında vakti gelince ölecektir. Ölüm kaçınılmaz sondur ve bunu kabullenmek gerekir. Yahya Kemal, ölüm düşüncesi ile çok uğraşmış, bu tema ile pek çok şiir yazmış bir şairdir. Fakat ondaki ölüm teması, daha çok yaşamayı hatırlatan bir şekilde karşımıza çıkar. Bu dünyadan gittikten sonra geri dönüş olmayacaktır, tekrar dünyaya gelmenin ihtimali yoktur ve bu yüzden insan bu hayatı zevk alarak yaşamalıdır.

Milli edebiyat dönemine geldiğimizde ise artık ölüm ile iç içe yaşayan bir toplum görürüz. Osmanlı devleti özellikle son dönemlerinde sık sık ölümü hatırlatan, savaşlarda veya ekonomik sebeplerle ölen insanların göz önünde olduğu bir toplum haline gelmiştir lakin milli mütareke döneminde artık tüm yurt tek bir düşmana karşı vatanını savunmaktadır. Pek çok farklı kurtuluş fikri olsa da temelde vatani düşmandan kurtarmak ve özgür bir ülkeye kavuşmak hedef alınır. Böylelikle sanatçılar da bu dönemde fikir yazıları ile ön plana çıkar. Gazetelerde yazarlar, gözlemlerini, fikirlerini sunarlar. Bu dönem için ölüm artık bir gerçektir. Ondaki korkma lüksü yoktur. Böylesi bir dönemde halkı birlik ve bütünlük içinde tutmak ve cesaretlerini yüksek tutmak önemlidir. Bu sebepten ötürü Tanzimat ile o güne değin azalan dini inanç duygusunu yükseltmek için dinin ve şehitlik mertebesinin önemi tekrar eserlerde ortaya çıkar. Osmanlı milletlerinin yavaş yavaş bağımsızlıklarını kazanması ve Türklüğün ön plana çıkması ile eserlerde artık Türk adının geçtiği ve Türkçülüğün önem kazandığı görülür.

Bu dönemde Halide Edip Adıvar, kadını ön plana çıkarışıyla önem kazanır. Kendinden önceki erkek yazarların ikinci plana attığı ve hayatları üzerinde hak sahibi olduğu kadın karakterler artık savaşta ön planda çatışan, vatani için ölmeyi göze alan, kendi kaderlerini kendileri tayin eden karakterlerdir. Bu bağlamda Halide Edip'in edebiyatımızdaki varlığı,

dönemi bir kadının gözünden hatta kadınların gözünden görebilmemiz açısından önemlidir. Savaşan, mücadele eden sadece erkekler değildir, cesur, gözü kara özellikler sadece erkeklere ait değildir ve kadının konumu, hata yaptığında ceza olarak öldürüldüğü, erkekleri yoldan çıkardığı düşünülen çerçeveden çıkmıştır.

Varoluşçu Psikoterapi'de Irvin Yalom, hayat ve ölümü birbirine bağlar, ölüm, hayat yaşanırken, arkada bir yerlerde sesini her daim duyurur. Bu yüzden ölüm insan davranışları üzerinde etkilidir.⁴ Dastur ise *Ölümle Yüzleşmek* adlı eserinde, yazının ölü ile diri arasında iletişimi sağladığını belirtir. Sözlü edebiyatın yazıya aktarılma nedeni de budur. İnsanlar ölüm korkularından kurtulmak için yazarlar, yaşamlarında elde ettikleri bilgiler, tecrübeler yazı yoluyla sonraki nesillere geçer. Mezarlara dikilen anıtlar da yazı ile kişiyi geleceğe taşır. Ölen kişinin kim olduğu, neler başardığı yüz yıllar sonrasına anıtlarla aktarılır. Edebi eserler de bu işlevle ortaya çıkar. Böylelikle edebiyatın var olma amacı dahi ölümü yenme güdüsüne indirgenebilir. Sanatçılar, eserleri itibarıyla dönemin ölümle olan bağını ortaya çıkartır. Ölümün sosyolojik değişimlere bağlı olarak değişiklik gösteren bir algısalılığı vardır. Yeni Türk edebiyatı bağlamında incelediğimizde ise maneviyatın güçlendiği ve zayıfladığı dönemlerde ölüm temasının işlenişinde de farklar ortaya çıkar. Tanzimat edebiyatı, bir İslam devletinin Batılılaşma yolundaki aydın sanatkarları tarafından oluşturulur. Onlar, var olan düzenin çağa ayak uyduramayan yönlerini saptayarak bu alanlarda bir değişim yaratmak isterler. Bu yönleri ile kendilerinden önceki edebiyatçılardan bir farkları olur ki bu da onların devrimci yönleridir. Batılı edebiyat ile yeni tanışan bu isimler, toplumsal çıkarı, sanatın önüne koyarak eserleri ile halka doğruyu ve yanlış göstermeye çalışır. Bu sebeptendir ki onların öğretici yönleri, ölümü de bir ders çıkarma unsuru yapar. İyiler ödüllendirilirken, kötüler cezalandırılır ve bu ceza çoğunlukla onlara ölüm olarak verilir. Henüz İslam'dan uzaklaşmamış oldukları için, dinlerinin ahiret inancı, eserlerde büyük önem taşır. Kötüler ahirette de cezalandırılacaklardır. İyi karakterler ise trajik bir şekilde ölseler dahi ahirette, dünyada bulamadıkları huzuru ve mutluluğu bulacaklardır. Ölüm, bu dönemde bir sondan ziyade, yeni bir hayata geçiştir. Yazarların ölüm anksiyetelerindeki seviye de, dini inançları gereği bir aşırılık taşımaz. Ölümden korkmak yersizdir. İslam, bu dünyayı bir sınav yeri olarak belirlemiştir ve önemli olan ahirettir. Sonsuz olan ahiret hayatının iyi geçmesi için de bu dünyada ahlaklı olmak gerekir.

⁴ Irvin Yalom,, *Varoluşçu Psikoterapi*, Kabalcı, İstanbul, 2014, s.51.

Tanzimat'ın ikinci dönemi ile azalmaya başlayan dini inançlar artık ölüm korkusunu da edebiyata getirir. Ölümü sorgulama başlar. Servet-i Fünun dönemi ise artık dini inançların en zayıf olduğu dönemdir. Hayaller ve hayallerin asla gerçekleşmemesi, fikir olarak herkesten ayrılık, hassas ruhlar ve kaçma isteği bu dönemin eserlerine de yansır. Artık dine inançları azalmıştır, bunun nedeni hem dünyadaki felsefi ve bilimsel çalışmalar ile yadsınan bir din olgusudur hem de kötü zamanlarda yaşanan sorgulamalardır.

Buna karşın dönemden bağımsız olarak kendi ölüm algıları olan diğer sanatçılar da vardır. Burada da ölümden değil iyi yaşayamamaktan korkan Yahya Kemal'i, ölümü Allah ile kavuşma olarak gördüğü için ondan korkmayan Akif'i, ölümü ironilerine alet eden Hüseyin Rahmi'yi görürüz.

Osmanlı'nın büyük savaş yenilgileri alması ile ülkenin düşman işgaline uğraması ise din olgusunu tekrar ortaya çıkartır. Artık toplumun inançlarını ve umutlarını diri tutması gerekmektedir. Büyük bir mücadelede tutunulan iki dal din ve ırk olur. Mehmet Emin Yurdakul, şiirlerinde Allah'a yakarır ve ondan merhamet ister. Halide Edip, dini bütün, Türk cesaretine sahip kadın karakterleri ile öne çıkar. Artık ölüm korkulacak değil savaşılabilecek bir olgudur. Namık Kemal'in şehitlik mertebesini yürekten isteyen karakterleri gibi bu dönemde de vatani için ölmekten korkmayan, savaşan ve yenilse bile gururu ile ölecek karakterler ortaya çıkar. Edebiyattaki bunalım devri yerini umuda ve mücadeleye bırakır. Ölüm bir ceza değil, ödül olur.

Görüldüğü gibi ölümün edebiyata yansımaları, toplumsal olaylar ile şekillenir. İstisnalar haricinde ölüm algısı kolektif bilinç ile oluşur. Buna karşın sanatçı, bu algıyı kendi iç dünyasına göre şekillendirerek eserlerinde kullanır.

1. ÖLÜMÜN TOPLUMSAL ALGISI VE EDEBİYATA YANSIMASI

1.1. Ölüm Felsefesi

Felsefenin ölüm ile olan ilgisi, yaşayan insanın ölüme giden yoldaki süreciyle ilgilidir. Kişinin yaşamını doğru yönetebilmesi için ölümlülüğü ile barışması ve bugünü yaşayabilmesi için ölümün gerçekliğini kabul etmesi gerekir. Antik Yunan felsefesinden beri ölümün iyi mi yoksa kötü mü olduğu tartışılmaktadır. Fakat ölümden sonrasının nasıl bir şey olduğu kimse tarafından bilinmediği için ölüm söz konusu olunca felsefenin insanı teselli etmesi zorlaşmaktadır. Ölümden sonraki hayat için herkesin inandığı ayrı bir gerçekliği vardır. Bu en çok dinler aracılığıyla belirlenir, lakin insan kendi hayal dünyasına uygun bir ölüm ötesi hayata da inanabilir. Bu bağlamda felsefe ölümden korkulup korkulmaması hususunda ne söylerse söylesin, bunlar filozofların inanç sistemine göre belirlenmiş teorilerdir.

Schopenhauer:

“Şayet zihin olgunlaşıp da insana onu kendilerine inanmaya mecbur eden böylesi öğretilerin savunulamaz yapısını fark ettirecek düşüncelerin önü açıldığında kişi onların yerine koyacak daha iyi bir şey bulamayacaktır.” der.⁵

Gerçekten de ailesel ve çevresel faktörlerle şekillenen dini inançlara olan bağlılık kaybedildiğinde, ölümden sonrasını insana cazip kılacak hiçbir neden de bulunamaz. Bu noktada insanın anlam arayışı da başlar. Bu dünyaya geliş amacı nedir? Varlığın sebebi nedir? Bunca acının, kötülüğün içinde, çok az karşılaştığımız mutluluk anları için yaşıyor olmamızdaki sır nedir?

“Edite, bibite, post mortem nulla voluptas

*(Ye ve iç, ölümden sonra tadabileceğin hiçbir zevk yok.)”*⁶

Bu Latince sözde belirtildiği gibi ölümden sonra hayat yoksa ve insanın amacı sadece zevk almaksa, Schopenhauer bunun hayvanlık seviyesine inmek demek olduğunu savunur.

⁵ Arthur Schopenhauer, *Ölüm ve İçsel Doğamızın Yok Edilemezliği İle Olan İlişkisi*, Oda, İstanbul, 2014, s.6

⁶ A.g.e., s.6.

Ölümün bir insanın başına gelebilecek en kötü şey, ölüm korkusunun ise en büyük korku olduğunu söyler.

İnsanın dünyaya gelişi kendi seçimi dışında bir olgudur ve yaşam gerçekten yaşamaya değer mi sorusu Schopenhauer, Platon ve Voltaire tarafından olumsuz cevaplanır.

Nietzsche doğal ölümün mantıksız bir ölüm olduğunu söyler. Mantıklı bir varlık olan insan mantıksız bir doğa tarafından öldürülür. İnsanın en büyük hazinesi aklıdır ve düşünen, üreten, gelişen insanın ölümlülüğü içler acısı bir durumdur. Nietzsche *İnsanca Pek İnsanca*'da sadece dinin emri altında yaşayan insanların ölümünün anlamlı olacağını söyler. Onlar dünyaya geliş amaçlarını gerçekleştirir ve öldükten sonra da hayatları devam eder. Ancak dine inanmayan insanların ölümü iyi olarak görmesi imkansızdır. Ölüm anı ve ölümden sonrası ile ilgili dinin anlattığı şeyleri ise kutsal bir yalan olarak görür. Kitaplarında belirttiği bu ufak düşünceleri dışında o ölüm yerine yaşamın felsefesini yapan bir filozoftur. Spinoza da ölüm hakkında değil yaşam hakkında düşünülmesi gerektiğini savunur.

Varoluşçu filozof Heidegger, insanın var olma problemi ile ilgileniyordu. Bu dünyadaki varlığa bir anlam arayan filozof, insanların da yaşamdaki tek dertlerinin varoluşlarının sebebine karşı duygular olduğunu söyler. İnsan ömrü boyunca varlığının kaygısını çeker. Ölüm de bu bağlamda varlığın sonu olarak, varlığı anlamlandırmada yardımcı bir roldedir. Bu dünyada kendine bir yer edinmesi ve güvenli bir şekilde yaşaması gereken insan için bir tehlikedir ölüm. Bunun en büyük sebebi de ölümden sonrasının bilinmemesidir. Yine ortaya dinin anlatılarından uzaklaşan insanın kaygısı çıkar. Heidegger, ölümden sonrasını pozitif bilimlere göre açıklamaya çalışır. Ölürsün ve yok olursun. Bu yüzden ölümden sonrasıyla ilgili metafiziki anlatıların kafa karıştırmaması gerekir. Diğer bir varoluşçu filozof olan Sartre ise ölümü bir bulantı olarak görür. İnsan için ölüm, varoluşunu anlamsız kılan bir olgudur. Heidegger ise ölümü varoluşu anlamlandırmada yardımcı bir unsur olarak görmekteydi. Varoluşu özgürlükle ilişkilendiren Sartre, ölüme rağmen özgür olunabileceğini belirtir. Çünkü onun felsefesinde özgürlük, kısıtlamalara karşın ortaya çıkar.

Antik Yunan'a baktığımızda ise ölüm ile ilgili Epiküros'un düşünceleri dikkat çeker. Ona göre ölüm korkulması gereken bir durum değildir. Doğum öncesindeki durumumuzu nasıl hatırlamadığımıza göre öldüğümüz zaman da bilincimiz veya ruhumuz ölümden etkilenmeyecektir. Epiküros, ölümün yokluk olduğunu ve bunun bizi yaşarken alakadar etmesinin sebepsiz olduğunu savunur. İnsan atomlardan oluşur, ruhu da atomlardan oluşur.

Öldüğü zaman sadece atomları dağılmış olur. Bu yüzden ölümden korkmak sadece hayatı yaşamayı zorlaştıran bir olgudur. Epiküros'un düşüncelerini derleyen Laertius, ölüm korkusunun evrendeki her şeyi keşfetmemiz için bize motivasyon sunduğunu söyler. Ölümün nereden geleceğini bilmeyen ve doğa olaylarını kavrayamayan insan, ölümü engelleyebilmek için araştırmalara başlamıştır. Böylelikle bugüne değin yapılan her türlü eylemin sebebini ölüme bağlayabiliriz. Öleceğimizi bilerek yaşamasaydık ve sonsuz bir zamanımız olsaydı, araştırmalar yapmak, bilimi geliştirmek ve dünyaya kendimizden bir şeyler bırakmak için büyük bir çaba içerisinde olmazdık.

Buraya kadar ölümü, başımıza ne zaman geleceği belli olmayan bir son olarak inceledik. Fakat Camus'nun da belirttiği gibi bu hayattaki en önemli soru, hayatın yaşamaya değip değmeyeceğidir. Bu noktada intihar ortaya çıkar. Kişinin kendi canına kıyması eylemi olan intihar, anlam arayışındaki insanın, bir birey olarak varlığını hissedemediği noktada ortaya çıkar. Felsefi açıdan intiharın incelenişi de bu yöndedir. İnsanın hayatı anlamlı mıdır? Camus, hayattaki en önemli şeyin anlam olduğunu söyler ve eğer insan bu anlamı bulamıyorsa zaten ölüdür. Nietzsche insanın aklını iyi kullanması ve kendi yaşamını manalı kılmasını ister, intihar ise insanın seçim hakkıdır, özgürlüğüdür. Eski Yunan'a ardından Roma'ya baktığımızda intihar onurlu bir davranış olarak karşımıza çıkar. Sorumluluklarını yerine getiremeyen, çevresini utandıran insanın intihar etmesi doğal ve haklı bulunur. Fakat Türklerde intihar olgusu geçmişten günümüze kadar ki süreçte kötü olma özelliğini hiç yitirmemiştir. Öyle ki ölümün bir tercih olduğunu düşünen bu filozofların yanı sıra intiharın bencilce olduğunu ve insanın doyumsuzluğunun bir sonucu olduğunu söyleyerek, intihara karşı olan Kant da vardır. Bu dünyayı neden mutlu olunacak bir yer olarak görmeliyiz? Tıpkı Schopenhauer gibi Kant da dünyada mutluluk arayışının çabaya değmeyeceğini savunur. . Böylelikle Kant'a göre bu dünyada mutluluğu bulamamış olmak ve bu yüzden intihar etmek gibi bir bencilliğe gerek yoktur, insan bu şekilde kibirli olmamalıdır.

Schopenhauer, manasız ve acı dolu bu dünyada akli ve yeteneği ile doyuma ulaşmakta, tıpkı Nietzsche gibi kendisini felsefi açıdan çıkarabileceği en üst noktaya çıkarmaya çalışmaktadır. Diğer insanlara da bunu tavsiye eder.

1.2. Ölümün Toplumsal Değişimi

İnsanın, ölüm karşısında var olacak tutumu, doğduğu andan itibaren ailesel, çevresel, kültürel ve dini etkenlerle şekillenir. Bu bağlamda her insan ölüm hakkında nesnel

düşüncelere sahip olduğu gibi öznel düşüncelere de sahiptir ve bu düşünceler, kişinin ömrü boyunca şekillenmeye devam eder. Yani ölüm kişisel bir yolculuk olduğu halde insanın merakı gereği tek bir kişinin ölümü dahi topluma mal olan bir mesele haline gelir. Kellehear'ın *Ölme Üzerine Bir İnceleme* adlı kitabında belirtildiği üzere:

“Ölüm ve yas tutmayla ilgilenen tarihçiler, ölme sürecine verilen duygusal tepkileri tasvir etmek üzere, ölümü kabullenip yaşanan kaybın etkisini atlatma yolunda doğrusal olmayan ‘aşamalar’ın varlığını öngören matem incelemesi teorilerine dönmüştür.”⁷

Viktorya Dönemi’nden başlayarak günümüze değin uzanan ölme üzerine araştırmalar, tarihçilerin, antropoloji ve yas sürecini inceleyen sosyolojik-psikolojik bulgular başta olmak üzere disiplinlerarası bir boyutta devam ettirdiği bir süreçtir.⁸

Bu çalışmalar ile ölen kişinin ölüm anında yaşadıklarından daha çok, yakınlarının ölüm karşısındaki tutumları ön plana çıkmıştır. Ölme süreci toplumsal olarak “iyi ölüm” ve “kötü ölüm” olarak ikiye ayrılmıştır:

*“Bir kişinin aniden ölmesi durumunda bu durum, iyi ölümde merkezi öneme sahip olan hazırlanma fırsatını ortadan kaldırır. Hiçbir hazırlıkta bulunmamak kötü ölüm anlamına gelir.”*⁹

Kanser türevi hastalıklarda veya yaşlılıkta kişi ölüme hazırlanma fırsatı bulur. Son sözlerini yazabilir, mirasını yönetebilir ve yakınlarıyla vakit geçirebilir. Bu iyi ölümdür. Kişinin ölüme hazırlıksız yakalanması ve aniden ölmesi ise bu hazırlık safhalarından yoksun olduğu için toplumsal olarak ölen kişiye üzülmeye ve yakınlarının da yas sürecinde travmatik tutumlar göstermelerine sebep olur.

Ölüm döşeğindeki kişinin yakınları, onu ölüme en iyi şekilde göndermek ister. Özellikle din, hem ölüm döşeğindeki insana hem de yakınlarına bu hususta görevler belirlemiştir. İslam’a göre ölmekte olan kişinin başında Yasin Suresi okumak, onun rahat bir şekilde ruhunu teslim etmesini sağlar.

⁷ Allan Kellehear, *Ölme Üzerine Bir İnceleme* Bireysel Bütünlük Bedensel Çöküş ve Ruhsal Dönüşüm, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.202

⁸ A.g.e, s.179.

⁹ Allan Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi*, Phoenix, 2012, s.251

*Detaylı bilgi “İslam’a Göre Ölüm ve Ölümden Sonraki Yaşam” adlı bölümde verilmiştir.

Belirlenmiş önemli günlerde ölmek, ölenin hayırlı bir kimse olduğunu gösterir. İslam dini için Perşembe ve Cuma günleri, ayrıca bayramlar ve bayram arefeleri, Ramazan ayı, ölüm açısından hayırlı görülür. İslam dinine sahip bir toplumda dinin de etkisiyle ölüm anları bu şekilde ritüelleşir. Ölümcül hastanın başında Yasin Suresi okunur, ölmeden önce kelime-i şahadet getirmesi sağlanır, su içirilir. Böylelikle ölenlerin yakınlarının da ölüm karşısında sorumlulukları ortaya çıkar. Bu şekilde bir ölüm de iyi ölüm olarak görülür. Ölen kişi yakınlarının yanındadır, onlarla son kez iletişim kurabilmiştir ve ölümden sonraki hayatına hazırlanmıştır:

“...tarihçiler değişik sosyo-ekonomik gruplarda iyi ölüm döşegi olgusunda kamusal bir gösteri unsuru bulunduğunu vurgulamışlardır; bunun da nedeni, her şeyden önce, ölmenin toplumsal örgütlenmesinin aile dışı kaynakları da gerekli kılmasıydı. Ölüm döşegi süreci, tıp görevlileri, din adamları, akrabalar ve dostların ölmekte olan kişiyi ziyaretlerinin yanı sıra toplulukların uzaktan, örneğin kilise ayinlerinde ölmekte olan kişi için dualar etmesi, komşuların haberler ve duygudaşlık mesajları iletmesi gibi müdahaleleriyle örülü bir ortak bilgi haline geliyordu.”¹⁰

Ölenin yakınlarının bir anlamda kendilerini rahatlatmak amacıyla verdiği bu “iyi ölüm” mücadelesi, yas sürecinin de sağlıklı geçmesi açısından önem arz eder. Fakat ölüm süreci özellikle hastanın bilincini kaybetmesi ve bu dini ve toplumsal ritüellere katılamamasıyla da sonuçlanabilir. Son sözler söylenmeden, af dilenmeden veya affetmeden, dini anlamda gerekli olan davranışların yapılamamasıyla birlikte geride kalanlar kendilerini çaresiz hissedebilir. Ölüm anında, kişinin ailesi arasında tartışmalar çıkabilir ve ailenin üyeleri böylesine hiçbir şeyin durumu değiştiremeyeceği anlarda girdikleri psikoloji ile birbirlerinden uzaklaşabilir veya birbirleriyle daha yakın olacakları bir gelecek için anlaşabilirler. Ölüm anı, ölen kişi için özel bir andır ve o anda tıbbi anlamda insanın başına gelenler dışında ne olduğu kimse tarafından bilinmez. Buna rağmen bir başkasının ölümü, herkesi ilgilendiren büyük bir mesele haline gelir.

Ölüm anının önemi, vedalaşmalar, son sözler ve yaşam sürecindeki hesapların kapatılması açısından çok önemlidir, fakat yapılan araştırmalar yakınlarını uzak bir yerde kaybetmiş kişilerin, onların ölüm anlarını hayal ederek de teselli bulunduğunu gösterir. Ölen kişinin nasıl öldüğü, hangi amaçta öldüğü ve ölmeden önce onu görenlerden alınan son ana

¹⁰ Allan Kellehear, *Ölme Üzerine Bir İnceleme Bireysel Bütünlük Bedensel Çöküş ve Ruhsal Dönüşüm*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.199.

dair bilgiler de insanlara kendileri bir ölüm döşeği hazırlayarak yakınlarını ölüme güvenle teslim etmiş duygusunu verir:

“I. Dünya Savaşı’nda ölmüş olanları anma törenlerine dair tahliller, son sözlerin söylenebilip cenazelerin sahiplerini bulmuş olması bakımından ölüm döşeğinin duygusal ve psikolojik önemini keskin biçimde ortaya çıkarmıştı.

Savaş sırasında, ölenlerin yakınlarının çoğunun gözündeki, sevdiklerinin vefatına ilişkin bilgi almaya atfedilen önem de, bilgi arayıp toplayarak muhayyilede bir ölüm döşeği yaratmanın, uzakta gerçekleşmiş bir ölüm karşısında kontrol ve rahatlama duygusunu yeniden yakalamanın bir aracı olabileceğine işaret eder (Winter, 1995).”¹¹

Yakınları ve ölen kişinin güçlü bir şekilde son görevlerini yerine getirmesi beklenen ve çoğunlukla da ölen kişinin yakınlarınca ustaca yerine getirilen ölüm döşeği ritüellerinin yanı sıra, insan duyguları olan bir canlıdır. Her ne kadar ölen kişiye ve toplumsal kurallara duyulan saygının bir sonucu olarak herkesin gözü önünde güçlü bir duruş sergilense de duygusal açıdan insanlar büyük bir karmaşa yaşamaktadırlar. Sevdikleri kişinin ölümü karşısında isyan duygularına kapılırlar, bunun başlarına gelmesinin sebebini kaderde ararlar ve Tanrı ile içsel bir tartışma haline girerler. *Ölme Üzerine Bir İnceleme* kitabında bu konu hakkında 18. Yüzyılda çocukları hummadan ölen bir Başpiskopos ve eşinin duygu durumu örnek olarak verilir. Jalland tarafından yapılan ölüm döşeği ve sonraki süreçte yaşanan travmalarla ilgili araştırmalarda bir din adamının bile şahsi kayıpları karşısında öfkeden inançsızlığa varan duygu yelpazesi tespit edilmiştir. Bununla birlikte kişilerin duygu durumları sabit kalmaz, bir an öfkeyle dine karşı gelinse bile bir süre sonra kadere teslimiyet, boyun eğme ve Tanrı’ya sığınma görülür, fakat bu da uzun süreli olmayabilir, ardından tekrar olumsuz duygulara geçilir ve bu durum yas sürecinde bir döngü şeklinde devam eder. Ayrıca başpiskopos ve eşinin çocuklarının ölümü karşısında ortak bir yazgıya sahip olmanın verdiği bir bütünlüğe büründükleri de görülür. Her ne kadar topluma karşı güçlü durarak, ölen her çocuk için yapılması gereken görevlerini yerine getirerek ölümü kabullenmiş görünseler de yalnız kaldıklarında bu ölümler aşılması güç travmalar olarak ortaya çıkar.

Ölüm karşısında duyulanmanın maddi durumla da yakından bir ilgisi görülür. Yoksul ailelerde ve işçi sınıfında ölüme karşı bir duygu yoksunluğu olduğu gözlemlenmiştir. Buradaki asıl sorun onların duygularını yönetebilmesinden ziyade artık duyulanamıyor

¹¹ A.g.e., s.201.

oluşlarıdır. Yoksul ailelerde çocuk ölümleri çok yaygın görülür veya ailenin erkekleri ağır işler altında ölür. Maddi yetersizlikten hastalıklara çözüm bulunamaz. Doktor ve ilaç için yeterli para yoktur. Ve belirli bir sosyal sınıfa mensup olmalarından dolayı bu tarz ölümler onlar için kendi aile geçmişlerinde olduğu kadar çevrelerinde de sık gördükleri bir duruma dönmüştür. Bunun yanı sıra fakir ailelerin, ölen yakınlarının ölüm sürecini ve ölümden sonraki süreci yönetebilmek için de dışarıdan gelen yardımları kabul etmediği görülmüştür. Kadercilik unsurundan daha çok bu yönetim isteği ağır basmıştır.

Tüm bu sosyal sınıf faktöründen bağımsız olarak ölecek kişi ve yakınları, ölümün hastanede değil, evde gerçekleşmesini ister. Ölen kişide son kez aile ile bir arada olma, yakın ilişkiler kurma ve güvende ölme isteği, yakınlarında ise onu iyi ölüme hazırlama ve ona karşı son görevlerini yerine getirme isteği vardır. Ölüm, süreç olarak yıpratıcıdır, birinin ölümünü beklemek ise o an hissedilen duyguların, onun yokluğunda alacağı biçimi düşünerek an kadar gelecek için de kaygılanmayı beraberinde getirir. Fakat ölen kişi için ne kadar çaba sarf edilirse, o kadar da bu kaygıdan kaçmak kolaylaşır. Belirli bir dine inanmayan insanların ölümleri, onların yakınları için teselli bulmayı zorlaştırmaktadır. Öldükten sonra cennette sevdikleriyle buluşma fikri insanları ölüme karşı yumuşatır ve kaygıları için teselli olur. Bu yüzden ölüm döşeğindeki kişi ömrünü dinsiz geçirse bile ölüm anında dini kabul etmelidir. Böylelikle inançsız geçirdiği yaşamı Tanrı tarafından affolunacaktır. Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi* adlı kitabında, Herbert Mead'ın gözleminden bahseder.¹² Mead, “*bireysel ben*”den ve “*toplumsal ben*”den söz eder. Bireysel ben, kişinin kendi hakkında, olduğunu düşündüğü her şeydir. Toplumsal ben ise kişinin toplum tarafından görüldüğü halidir. İnsan, ölüm anında kendi benliğini korumakta zorlanır ve toplumun onun için tasarladıklarını yaşamaya başlar. Ölüm döşeği ve iyi ölüm olgusu bu şekilde daha anlaşılır hale gelir.

Ölüm döşeğinden sonra, ölenin yakınlarına düşen bir sorumluluk daha vardır; ölü bedeninin ortadan kaldırılması. Taş devrinde ölüm aniden gelir. Günümüzdeki gibi yaşlılık, hastalık vb. sebeplerden ölüme hazırlık evresi yoktur. Her ölüm ani ölümdür. Ve hayattan ölüme geçiş de ölenin yakınlarının ve dönemin inancını temsil eden din insanları ile sağlanır. Ölümün ne zaman geleceğini kestiremeyen Taş devri insanları yine de ölümün farkındaydılar. Ve öldükten sonra tıpkı bu dünyada yaşadıkları gibi bir öteki dünyada hayatlarına devam edeceklerini düşünüyorlardı. Fakat kişinin bu öteki dünyaya geçişi için yapılacak hazırlıkları önceden yapma imkanı yoktu. Burada görev onun içerisinde yaşadığı

¹² Allan Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi*, Phoenix, 2012, s.47

topluluğa düşüyordu ve ölü bedeni öteki dünyaya hazırlamak için ayinler yapılıyordu. Bu ayinlerde, insanlar, ölünün öteki dünyada hangi kademedede olacağını kararını da veriyorlardı. Normal bir insandan koruyucu bir ruha veya bir ata ruha dönüşecek kişinin, öteki dünyadaki bu dönüşümü yakınlarınca tayin ediliyordu. Ayrıca kişinin yaşarken kullandığı eşyaları da yine toplumsal bir kararla ona geri veriliyordu, ölü mezara onu öbür dünyaya kolayca götürebilecek eşyalar ile gömülüyordu. Taş devri insanları, ölümlerinin öldükten sonra uzun bir ölüm yolculuğuna çıktığına da inanıyorlardı. Bu da ölmenin anlık bir durumdan çok bir süreç olduğunu düşünmelerine sebep oluyordu. Ölen kişinin iyi bir ruh olması için ayinlerle ona yardımcı oluyorlardı. Bütün bunların yanında ölümlerinin kötü bir ruh olarak onlara musallat olma ihtimali de vardı. Bu da ölenin ardından tutulan yas sürecinde sadece sevgi duygusuna yer verilmesini engelliyordu, yas tutanlar bir kararsızlık içerisinde kalıyorlardı.¹³

Taş Devri'ndeki ani ölümler karşısında böyle bir gömü ve ayin yönteminin izlendiği düşünülmektedir. Bunun yanında doğal sebeplerden ölmesinin engellendiği insanlar da vardır. Özellikle tanrı-insan olarak görülen insanların güçlü bir şekilde ölmesi gerekmektedir. Böylelikle güçlü bir Tanrı olarak dünyayı daha iyi koruyabileceklerdi. Bu tanrı-insanlar bir ayin ile öldürülürdü. Sadece tanrı-insanlar değil, normal insanların da intiharına olanak tanınırdı. Öteki dünyada tıpkı öldüğü şekliyle yaşamaya devam edileceği düşünen insanın, hasta, engelli, güçsüz olması istenmezdi. Bu yüzden insanlar sağlıklıyken intihar ederek öteki taraftaki hayatlarını da sağlıklı bir ruh olarak devam ettirme fırsatı bulacağına inanırdı.¹⁴

Neanderteller'e ait mezarlara denk gelinmemesine karşın onların da ölümlerini gömdüğü ve yeniden dirilecekleri öteki dünya için mezara hediyeler de gömdükleri tahmin edilmektedir. Bunun çıkarımı, Homo Sapiens mezarlarından yapılmaktadır. Homo Sapiens mezarlarında ölü yiyecekler, süslemeler, savaş aletleri gibi eşyalarla gömülmüştür. Pek çok Aborjin ırkı ölümden sonraki yolculuğa inandıkları için bu yolculukta ölüye yardımcı olacak eşyaları onlarla birlikte gömüyordu veya mezarlarının üzerine bırakıyordu. Ruhun üşümemesi için mezarın yanına ateş yakılıyor hatta mezarın üzerine bir kulübe yapılıyordu. Ölen insanın, gömüldükten sonra belirli bir süre ölmekte olduğuna inanıyorlardı ve mezarından çıkıp eski hayatına dönmeye çalışmaması için de önlemler alıyorlardı. Taş devri

¹³ A.g.e., s.53.

¹⁴ A.g.e., s.60.

insanın ölümle ilgili önem verdiği ayrıntı, mezardaki ruhun ölüm sürecini düzgün atlatarak öteki dünyaya ulaşmasıydı.

Modern insanın cenaze merasimlerinin temeli Paleolitik devirde, tarım ile yerleşik hayata geçen insanlarda görülür. Önce köyler şeklinde yerleşik hayata geçen insanlar zamanla şehir devletleri kurar. Bu şekilde toplu yaşamlar belirli salgın hastalıkları da beraberinde getirmiştir. Taş devrinde varlığı bilinmeyen bu hastalıklar, yerleşik hayatla birlikte insanın hayatına girer. İlk salgın hastalık, sığırlardan insana bulaşmış olan sığır tüberkülozu olmuştur. Zamanla insanlar bu hastalıklara bağışıklık kazanmıştır. Kellehear kitabında 2000 yıllık Çin cesetleri üzerinde yapılan otopsilere yer vermiştir. 50 yaşında bir kadın kalp krizinden, 60 yaşında bir adam ise mide ülseri kaynaklı karınzarı iltihabından ölmüştür.¹⁵ Antik Mısır'da AIDS türevi bir hastalığın olduğu da bilinmektedir. Modern zamanın ölüm sebepleri kendini o zamanlarda göstermeye başlamıştır. Bu dönemin diğer ölüm sebepleri arasında insan kurban etme vardır. Kraliyet cenazelerinde köleler toplu olarak katlediliyordu:

*“Aztek toplumunda MÖ 1200 ila 1500 yılları arasında yaklaşık 20.000 kişinin canlı kurbanlar olduğu tahmin edilmektedir. Bu kurbanların göğüsleri obsidiyen bir bıçak kullanan bir din adamı tarafından yarıyor, kalpleri kesilip çıkarılarak Aztek piramitlerinin tepesindeki taş güneş sembolüne karşı parçalanıyordu.”*¹⁶

14. yüzyıl Avrupası'nda ise nüfusun üçte birin veba yüzünden hayatını kaybetmiştir. Ölüm, artık ani bir şekilde değil, bir süreç olarak insanın karşısına çıkmaya başlamıştır. Böylelikle ölüm ve ölüm süreci hakkında bilgi toplayan insanlık, bunların çarelerini de aramaya başlamıştır. Antik Mısır ve İskandinav toplumlarında, ölümün öbür dünyaya bir yolculuk olduğu fikri ise devam eder. Onlar da ölümlerini öbür tarafa geçerken yardımcı olacaklarını düşündükleri eşyaları ile gömerler.

Pastoral çağ ile modern çağın iyi ölüm, kötü ölüm düşüncesinin temeli atılır. Ölümün fark edilebilir olması ve insan bedeninin geçirdiği değişimlerden ölecek olmanın anlaşılması ile ölüm döşeginde mutlu bir ölüm temennisi oluşur. Yerleşik hayat, mezarlıkların oluşması için de fırsat sağlar. Böylelikle ölen kişinin belirli bir yerde mezarı olur. Bu da ölen kişinin yakınlarının ölüm karşısında teselli bulması için yeni fırsattır. Freud gömme işleminin

¹⁵ A.g.e., s.122.

¹⁶ A.g.e., s.124.

törenlerle yapılması ve mezarların maddi durum elverdiği ölçüde gösterişli inşa edilme sebebini, ölen kişiye karşı duyulan suçluluk duygusuyla bağdaştırır. Yaşarken yerine getirilemediği düşünülen sorumluluklar, şimdi gösterişli bir törenle ödenmek istenir.¹⁷

Bunun yanı sıra toplumbilimciler de görkemli cenaze törenlerini ve mezarların olabildiğince gösterişli olmasını, ölen kişinin statüsünün yansıtılması olarak açıklar. Ayrıca iyi bir cenaze töreni, kötü bir ölümü olumlu manada değişime uğratabilir.¹⁸

Cenaze törenleri, gelişen toplumsal şartlarla değişimlere uğramıştır. Modern çağda tabut kullanımı yaygınlaşır, 19. Ve 20. Yüzyıllarda hijyen sebebiyle ölü yakmak bir seçenek olarak var olur. Zamanla ölü gömme işlemi ekonomik bir kol olarak da gelişir. Tamamen duygulardan arınmış bir şekilde, ticari kaygı ile cenaze düzenleyen insanlar ortaya çıkar. Victoria döneminde kişinin cenaze işlemlerinin tamamen ailesinin elinde olma durumu vardır ve aile ne kadar zenginse o kadar gösterişli bir tören yapar. Maddi durumu iyi olmayanlar ise mütevazı törenler düzenler, 1800'lerin başında kimsesiz fakir cesetlere kadavra olarak el konur. Bu durumlar iyi ölüm ve kötü ölüm algısının ölümden sonraki devamını oluşturur. İyi bir cenaze töreniyle defnedilen ölünün yakınları, ona karşı son görevlerini yerine getirmenin tatminini yaşarlar ve öteki dünyada kavuşacaklarını bilirler. Fakat kadavra olarak kullanılan cesetler, beden bütünlüğünün öteki taraftaki önemi sebebiyle bir kaos yaratırlar. Fakirler, ölümlerini dinen yasak olan bir uygulamanın elinden kurtarmak isterler ki öteki tarafta onunla bir araya gelebilsinler.

1.3. Türklerde Ölümün Tarihi

Ziya Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi*¹⁹ adlı eserinde, Türk uygarlığı tarihini üçe ayırmıştır, bunlar; Türk budununun ortaya çıktığı andan İslam dinine girmelerine kadar olan *Eski Dönem*, İslam'dan Batı kültürünü kabul edildiği döneme kadar ki süreç yani *Orta Dönem* ve Batı kültürünün Türk kültürü ile buluştuğu dönemden bugüne kadar ki *Yeni Dönem*'dir.²⁰

¹⁷ A.g.e., s.167.

¹⁸ Allan Kellehear, *Ölme Üzerine Bir İnceleme Bireysel Bütünlük Bedensel Çöküş ve Ruhsal Dönüşüm*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.185.

¹⁹ Ziya Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi*, İnkılap, İstanbul, 1991.

²⁰ A.g.e., s.6.

Eski dönem Türklerin dinine baktığımızda, Gökalp, kitabında Türklerin dinlerine ve dini kitaplarına “nom” adını verdiğini söyler. Bunu söylerken, nom kelimesi için Kaşgarlı Mahmut’un lügatini kaynakça olarak kullanır. Abdülkadir İnan ise Eski Türk Dini adlı kitabında “nom” kelimesiyle ifade edilen dinin Budizm olduğunu söyleyerek, Gökalp’ı düzeltir. İnan, Şamanizm’i Türklerin dini olarak kabul eder.

Türkler, öncelikle doğada gördükleri unsurlara daha sonra ise sembolik tanrılara inanmışlardır. Gökalp, Türk oymaklarının zamanla birleşerek büyük topluluklar oluşturmalarıyla, dini inançlarında da küçük doğacılıktan büyük doğacılığa ilerlediklerini belirtir. Ayrıca Türklerin zamanla gökteki iyi tanrılara ek olarak yeraltında yaşayan kötü tanrılar olduğuna da inanır.²¹ Böylelikle Türklerin devletleşme yönündeki ilerlemeleri inançlarına da yansır. Toplumsal, kültürel değişikliklerle birlikte dinin etki alanı da genişlemek zorunda kalır.

Altay Türklerinde, yeraltında dokuz katlı bir cehennem bulunur. Burası Kara Han tarafından yönetilir ve insanlara kötülük yapan ruhlar burada yaşar. Kara Han’dan sonraki en güçlü ruh Erlik’tir. Gökalp, Altaylıların bu kötü varlıklara Tün Seritüs yani cehennem adını verdiklerini belirtir, bu da Türkçe’de cehennem anlamına gelen tamu kelimesi ile bağlantılıdır.²²

Kazırgan ise dünyada kötülük yapanların cezalarını çektikleri yerdir. İnsanlar Erlik’ten korkarlar ve onun kötülüklerinden insanları sakınması için ona tapınırlar.

Türk mitolojisinde dünyayı Kara Han yaratmıştır. Ayrıca gökyüzündeki cenneti de Kara Han yaratır. Erlik ise cehennemin yaratıcısıdır. Kara Han cenneti yarattığında 17 katlık bu yerin en üst katına oturmuştur, kendi alt katına da oğlu Ülgen’i oturtmuştur. Yayık ise Ülgen’in oğludur ve kıyamet Yayık ile Erlik arasında çıkacak savaş ile kopacaktır.

Altay Türkleri huş ağacı ormanlığında, huş ağacına dokuz kertik açarak Ülgen Han için tören yaparlar. Bir şamanın dans ederek dokuz katı çıkıp Ülgen’e kurban vermesiyle bu tanrıdan af ve iyilik dilenir. Ayrıca bir ölü olduğunda da huş ağacına açık renkli bir hayvan kurban edilir. Bu erkekler tarafından yapılır. Kadınlar ise ölen kişinin ruhunun evinden çıkıp gitmesi için Erlik’e koyu renkli bir hayvan kurban ederler. Eski Türklerde de diğer toplumlarda olduğu gibi ölüm anından sonra ruhun yolunu bulup öbür tarafa geçmesi

²¹ A.g.e., s.25.

²² A.g.e., s.56.

gerekir. Kötü bir ruh ise ailesine musallat olup kötülükler yapabilir, bu yüzden yapılan bu törenler ile hem Ülgen'e hem de Erlik'e ölen kişinin ruhunun yolunu bulabilmesi için adaklar adanmış olur.²³

Eski Türklerde cenaze törenleri de gayet görkemli yapıldı. Çeşitli ayinler ile ölen kişi diğer hayatına uğurlanırdı. Yaşar Çoruhlu'nun, *Eski Türklerde Ölüm*²⁴ makalesinde belirtildiği gibi ölüyü toprağa gömme seçeneğinin yanında yakmak ve ağaca yahut yüksek bir yere bırakmak gibi bir seçenekler de vardı. Türkler insanın topraktan ve sudan yaratıldığına inanırlar, ayrıca Ülgen'in gökte olması sebebiyle ruhun ona daha rahat ulaşabilmesi gerekir, bu bağlamda üç yöntemde dinlerine uygundur. Toprağa gömme işlemi değişik şekillerde yapılabilirdi, kurgana gömme, doğrudan toprağa gömme veya mumyalayarak gömme, küp içinde gömme gibi değişik biçimler vardı. Ayrıca ölen kişi adına dikilen ve onu temsil eden heykeller de görülmektedir ki bu heykellere balbal adı verilir. Balballar Göktürk döneminden itibaren görülür. Heykeller, o dönemlerde canlı kabul edildiği için, bu da ölen kişinin öteki taraftaki hayatını yaşaması için yapılmış bir uygulamadır. Daha çok önemli kişilerin, komutanların, hakanların balbalları yapıldı. Kurgan ise yerin altına yapılmış evlerdir ve toprağın üzerinde bir suni tepe vardır. Ölen kişinin, öldükten sonra da dünyadaki gibi bir hayat yaşayacağı düşünüldüğü için kurganların içerisinde ölünün işine yarayacağı düşünülen eşyaları da konur. Böylece ölen kişi öbür dünyada rahat bir şekilde yaşayabilirse dünyaya insanların arasına geri dönmek istemeyecekti.

Abdülkadir İnan²⁵, eski Türkler'de tın ve kut ayrımından bahseder. Tın yani ruh bedenden çıktığı zaman insan ölür, kut ise tanrıdan insana bahşedilmiş bir kutsallıktır ve kut bedenden çıkarsa insan bu kutsanietini kaybeder. Kut, insanın sağlıklı ve uzun bir ömür yaşamasını sağlar. Gökten inen bir ışıktır ve insanın bedenine tanrı tarafından konur.

Ölüyü yakma adeti ise Türklerde ateşin kutsal ve temizleyici sayılmasıyla ilgilidir. Ölen kişi çeşitli eşyaları ve atıyla birlikte yakılır. Külleri bir küple gömülebilir ya da serpiştirilir. Ölümden sonraki yas süreci ise “yuğ” olarak adlandırılır. Yuğ, TDK'da “*Türklerin İslam dinine girmeden önce şamanlık inancına göre düzenledikleri cenaze töreni*” olarak geçer. Yuğ töreninde öncelikle ölü bir çadıra konur, bu onun dünyadaki evini

²³ A.g.e., s.80.

²⁴ Yaşar Çoruhlu, (2004), *Eski Türklerde Ölüm*, Cogito, 40, ss. 244-268.

²⁵ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1986, s.176.

temsil eder. Akrabaları onun için hayvan kurban ederler ve çadırın çevresinde atlarla yedi tur dönerler. Yine yedi defa yüzlerini bıçakla keserek feryat ederler. Ölünün eşyaları ve atı yakılır. Bunlar da belirli bir zamanda gömülür. İlkbaharda ölenler sonbaharda, kışın veya yazın ölenler ise ilkbaharda gömülür. Yine defin gününde yüz kesme ve feryat etme, atlarla tur atma gibi eylemler tekrarlanır. Kurgan şeklindeki mezarların duvarlarına ölünün yüzü ve onu hatırlatacak şeyler çizilir. Eğer ölen kişi savaşta veya dövüşte adam öldürdüyse, öldürdüğü adam sayısınca balbal mezarının üzerine dikilir. Bu balballar öteki dünyada bu kişiye hizmet edeceklerdir.²⁶

Oğuz Türklerinin cenaze merasimleri de Göktürkler'in gelenekleriyle aynıdır. Oğuzlar, biri hastalanırsa onu bir çadıra koyarlardı ve başında sadece kadınlar dururdu. Erkekler hastaya yaklaşmazdı. Eğer köle veya hizmetçi sınıfından biri hastalanırsa da onu kırlara bırakıp giderlerdi. Gömü işleminde de ölüyü giydirip, oturur vaziyette ve eşyalarıyla birlikte kurgana koyarlar.²⁷

Türklerin Dubo (Tuğba) boyu ise ölülerini bir tabuta koyup ağaca asarlardı. Bu adetin sebebi, ölen kişinin ruhunun gökyüzündeki tanrıya daha rahat ulaşabilmesiydi. Türklere ait bir diğer inanış ise ölen akrabalarının ruhlarının onlara musallat olabileceğiydi. İnan bu konuyla ilgili çocuğu hasta olan bir kadını örnek verir. Kadın, kocasının mezarına gider ve ona aş bırakarak, kendilerinden uzak durmasını ister. Burada çocuğun hastalığı direkt ölen babasının musibeti olarak algılanmıştır. Böylelikle ölümler için düzenlenen aş törenlerinin de onların ruhlarını hoş tutarak insanlara kötülük etmemeleri için yapılan törenler olduğu anlaşıyor. Türkler, direkt ölen kişinin ruhunun da katıldığı aş törenleri veyahut ateşe aş atarak ölüye ulaşmasını sağlamaları gibi adetlerle kötülükten korunmak istemişlerdir. Yine İnan'ın bildirdiğine göre Orta Asya Türkleri İslam'ı seçtikten sonraki yüz yıl kadar şamanizmden kalma alışkanlıklarını sürdürmüşlerdir.²⁸

Türklerin İslam dinini benimsemeleri ile birlikte artık Türk geleneklerinin yanında Kuran'ın emrettiği ölüm düşüncesine de geçiş yapmışlardır. Bugün de Anadolu'da ölüm ile ilgili pek çok batıl inanış vardır fakat bunlar bir gelenek halini almıştır ve ölen kişiler tamamen İslami şartlara uygun şekilde defnedilir. İslam dini vefat eden kişinin ardından abartılı bir şekilde yas tutulmaması gerektiği ve ölenlerin Allah'a kavuştuklarını, bu yüzden

²⁶ Yaşar Çoruhlu, (2004), *Eski Türklerde Ölüm*, Cogito, 40, s. 253.

²⁷ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1986, s.178.

²⁸ A.g.e., s.198.

onlar için üzülmemek gerektiğini emreder. Bakara Suresi 46. Ayet insanların Rabbine döneceğini belirtir. Müslümanlara göre ölüm gerçek hayata dönüştür. İlk insan Hz. Adem, topraktan yaratılmıştır ve ruhu ona Allah tarafından üflenmiştir. Böylelikle her insanda Allah'tan bir parça bulunmaktadır. Hz. Adem'in ve ona eş olarak yaratılan Hz. Havva'nın cennetten kovuluşuyla birlikte insanlar dünyada üremişler, yayılmışlardır. Bu hadise A'raf Suresi'nde anlatılır. 24. ve 25. Ayetlerde ise insanın dünyada yaşayacağı, öleceği ve ardından mahşere çıkarılacağı belirtilir.

Bu ayetlerden de anlaşıldığı üzere insanın dünyadaki varlığı geçicidir, ölüm sadece tekrar eski hayatlarına bir dönüştür. Allah'a karşı geldiği için cennetten kovulan insanoğlu bir sınav için buradadır ve bu dünyada Allah'ın emirlerine uygun yaşarsa tekrar cennete kabul edileceklerdir. Lakin bu emirleri yerine getirmezse, o zaman ceza çekeceği cehenneme gidecektir.

İnsanın ömrü Allah tarafından belirlenmiştir. Kimse ne zaman, nerede, nasıl öleceğini bilmemektedir. İslam inancında insanın kaderi Allah tarafından bilinir fakat insanlar kaderlerinden habersizdir. Yine de Kur'an mutlak sonu belirtir, ölüm mutlak sondur ve o an illa ki gelecektir. O zamana kadar hayırlı işler yapmak ve insana görev kılınan ibadetleri yerine getirmek gerekir.

İnsan dünyadaki ömrünün ne kadar olduğundan habersizdir, bu ömrü de Allah yolunda hayırlı işler yaparak geçirmesi gerekir.

İnsan öldükten sonra direkt olarak cennete yahut cehenneme gitmez. Araf adı verilen dünya ile öteki dünya arasındaki yerde mahşer gününü bekler. Ölen kişi bu yüzden toprağa gömülür, orada bedeni çürüyüp yok olur ama ruhu yaşar. Yine dünyadaki ameline göre kabrinde de onu huzur veya azap bekler. Mahşer günü geldiğinde ise toprağa karışan bedenler dirilerek amel defterlerine göre cennet ve cehenneme giderler. Cennet, iyi kulların her türlü zevk ve sefahat içerisinde yaşayacakları yerdir. Kötü kullar ise cehennemde türlü işkencelere maruz kalacaktır:

Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed'in sözleri de Müslümanlar için yön göstericidir. Hz Muhammet bir hadisinde: "Müslüman'ın Müslüman üzerindeki hakkı beştir: Selâmını almak, hastalandığında ziyaretine gitmek, cenazesine katılmak, davetine icabet etmek ve aksırdığında ona rahmet dilemek." der. Bir Müslüman öldüğünde, onun cenazesine katılmak icap eder. Bu yüzden ölen kişi önce yıkanır, daha

sonra kefenlenir ve cenaze namazı kılınır, bu namaza katılım için yakınlık seviyesinin bir önemi yoktur, yoldan geçen bir yabancıdan dahi cenaze merasimine katılma sorumluluğu vardır, fakat zorunlu değildir. Ölen kişi mezara sağ tarafına yatırılarak gömülür. Ölüyü mezara erkekler indirir, kadınlar için bu yasaktır. Gömüldükten sonra Kur'an okunur ve cenazeye katılanlar da dinler. Cenaze merasimi bittikten sonra dini bir görevli olan imam ölünün kabirdeki sorgusu için ona telkinde bulunur. İslam inancında, ölenler kabirde Münker ve Nekir melekleri tarafından sorgulanır. Bu sorgunun amacı ölen kişinin dinini teyit etmektir. İmam, bu esnada ölünün ruhunun sorulara cevap verebilmesine yardımcı olmak için orada bulunur ve kabre cevapları söyler. İslam inancında mezarın üzerine kümbet yapmak ve gösterişli mezarlar yasaktır, lakin mezarın kime ait olduğunu belirten mezar taşları ve mezara bitki dikmek serbesttir. Ölü evine taziye gitmek ve yemek götürmek gerekir. İlk üç gün için buna izin verilir. Ölenin ardından abartılı bir şekilde yas tutmak yasaktır. Ölen kişi Allah'a kavuşmuştur ve geldiği yere dönmüştür. Onun ardından çok fazla ağlamak, uzun süre yas tutmak yasaktır. Yas süresi de dinen belirlenmiştir. Ölen kişinin hayatı ölümden sonra da devam eder, kabirde ruhu yaşar ve orada insanların dünyası hakkında da bilgi sahibidir. Ölen kişinin yakınlarının iyi ve kötü davranışlarından etkilenmesi, iyi davranışlar karşısında sevap kazanması, kötü davranışlardan rahatsız olması gibi bir durum vardır. Bu yüzden ölen kişinin yakınlarının hal ve davranışlarına dikkat etmeleri de gerekir. Ayrıca kişi ölmeden önce işlediği ve devamlılığı öldükten sonra da süren hayır işlerinden de sevap kazanmaya devam eder. İslam'ı benimsemiş bir mümin olarak ölen kişi tüm günahlarına rağmen mutlaka cennete girecektir. Kur'an'da bu husus da belirtilir. Yaptığı kötülüklerin cezasını cehennemde çektikten sonra cennete alınacaktır. İmanlı ölen kimse sonsuz azaba uğramayacaktır. Ayrıca bir insanın iyi mi kötü mü olduğunu belirlemek de geride kalanlara düşmez. Müslümanlar ölüye karşı saygılıdır, onun arkasından kötü konuşmazlar ve ona dua okumaya devam ederler. İslam, adam öldürme hususunda da katıdır. Allah'ın verdiği canı insan alamaz. Ayrıca kişinin kendisini öldürmesi de yasaktır. İntihar eden kişinin cenaze namazı kılınmaz.

İslam dini, Allah yolunda ölenleri şehit sayar. Bu Bakara Suresi'nin 154. Ayetinde belirtilir. Şehitlik makamı dinen ölümlerin en hayırlısı olarak kabul edilmiştir. Şehitlerin cennetlik olduğu, hatta normal şekillerde ölen kişilerden farklı bir kademedeki bulundukları belirtilir. Ali İmran suresinin 156. ayetinde savaşta ölenler için keşke oraya gitmeseydi ve ölmeseydi gibi söylemlerde bulunmanın sakıncasından bahseder. Onların orada ölmelerinin sebebi Allah'ın öyle buyurmasıdır ve hiçbir mümin bunu sorgulayamaz.

Kimlerin şehit olarak görüleceği ise bir hadisile açıklanır, buna göre; bulaşıcı hastalığa yakalananlar, ishale tutulanlar, suda boğulanlar, göçük altında kalanlar ve Allah yolunda savaşırken ölenler şehit olarak kabul edilir. (Buhârî, Cihâd 30; Müslim, İmâre 164. Ayrıca bk. Buhârî, Ezân 32; Tirmizî, Cenâiz 65)

Savaş şehidi olanlar, şehitlik mertebesi olarak en yüksek kademede bulunur. Savaş şehitleri kanlı üniformalarıyla gömülür. Buna rağmen şehitlik de dahi affedilmeyen günahlar kul hakkı ve toplumun malını çalmaktır.

Günümüzde de ölüm hadisesine yaklaşım İslam dininin kurallarına uygundur. Bunun yanında her yörenin kendine has kültürel gelenekleri de mevcuttur. Kişi evde öldüyse şişmemesi için üzerine bıçak konması, daha rahat bir yatağa taşınması, çenesinin bağlanması ve gömülmeden önce yakınları tarafından son kez görülmesi adetler arasındadır. Dinin gereği olarak ölen kişinin kafası kibleye döndürülür. Pencere açılır ve başında Kur'an okunur. Bunun sebebi kişinin ruhunun huzurla ölümden sonraki aşamaları geçebilmesidir. Bunun haricinde ölen kişinin hemen hazırlanması için eyleme geçilmesi, gözlerinin kapatılması, çenesinin bağlanması gibi bu tipik adetlerde ölüden ve ruhundan korkulmasının da payı olduğu düşünülmektedir. Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folkloründe Ölüm*²⁹ adlı kitabında bu adetlerin sebeplerini yörelere göre açıklamıştır. Ölü'nün gözlerinin kapatılması Ankara Nallıhan'da gözlerine toprak kaçmaması için yapılırken, Kastamonu'da ölü'nün gözü arkada kalmasın diye yapılır. Ölü'nün çenesinin bağlanması ise Afyon'da çirkin ve korkunç görünmemesi için, Erzurum'da şeytana ifade vermemesi içindir.³⁰

Ölü'nün yıkanışından arta kalan suyun da çeşitli kullanımları mevcuttur. Kimi yörelerde şifa olması için çocuklar yıkanır, kimi yörelerde ise aile üyeleri ellerini ve yüzlerini o suyla yıkar. Cenaze yıkanırken de kefenlenirken de buhur, günlük, kafuru ve ödağacı gibi kokular çevresinde dolaştırılarak cesedin kokusu bastırılır. Ayrıca mezarda cesede böcekler gelmesin diye veya melekler güzel kokuyu sever inancıyla da kefene gülsuyu benzeri esanslar dökülür. Ölen kişi tabuta konur ve tabutun üzerine yeşil renkli, dualı bir örtü serilir. Eğer kadınsa yemeni, erkekse şapka koyma adeti de vardır. Ayrıca mesleğini gösteren eşyalar da tabutun üzerine konabilir. Genç kızların tabutlarının çeyizlerinden parçalarla süslendiği durumlar da mevcuttur. Ölü toprağa tabutuyla veya tabutsuz gömülebilir. Eğer ceset parçalanmışsa veya mezar kazılan toprak yumuşaksa tabutla

²⁹ Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folkloründe Ölüm*, Ankara Üniversitesi, Ankara, 1971.

³⁰ A.g.e., ss. 44-45.

gömme doğal karşılanır. Yine de Hristiyan adeti olduğu gerekçesiyle ve topraktan gelenin toprağa gitmesi inancıyla ölümlerin tabutsuz gömülmesi tercih edilir. Öldükten sonra kişinin ruhunun belirli günlerde evini ziyaret ettiğine de inanılır. Ölü gömülene değin ruhunun çevrede dolaştığı veya iyi ruhların gömüldükten sonra da dünyada serbestçe dolaşabildiklerine inanılır. Kötü ruhlar ise ceza çekmektedir. Ölümlerin ruhu rüyalar aracılığıyla yakınlarıyla iletişim kurabilir. Yakınlarının mutlu ve sağlıklı olduğunu görmek ister, aksi halde üzülür. Yine ölünün ruhunun evine dönmemesi için kıyafetlerinin dağıtılması, yakılması gibi adetler vardır.

Yas sürecine bakıldığında genellikle siyah renk giyilir. Belirli bir süre eğlenilmez, düğün yapılmaz. Yaslı aile topluma daha az katılım sağlar. Belirli bir süre sonra ise yastan çıkarma yapılır. Van'da Karahan Köyü'nde, yaslı akrabalar, köyün ileri gelenlerinden birinin evine çağırılır ve yemek verilir. Yemekten önce ters giyilmiş kıyafetler düzeltilir, başlarındaki siyah renkli yazmalar çıkartılır ve beyaz veya kırmızı yazmalar takılır. Erzincan'da ölümden bir hafta sonra yas hamamı yapılarak yastan çıkılır.³¹

Büyük şehirlerde ise bu gelenekler yerini modernleşmeye bırakmıştır. Ölümünün artık çoğunlukla hastane, huzurevi gibi yerlerde olması sebebiyle, ölü direkt morga kaldırılmaktadır. Böylece kokmaması için bir şeyler yapmaya gerek kalmaz. Ölüler hastanenin gasılhanesinde veya camilerin gasılhanelerinde yıkanır, bu işlem esnasında yakınları ölen kişinin yanında bulunabilir ve yıkandıktan sonra görmek isteyenler onu görebilir. Devletin sunduğu cenaze hizmetleri ile ölümler tabuta yerleştirilip gömüleceği yere kadar taşınır ve daha sonra dini usullere göre gömülür. Ölen kişinin akrabalarının evine taziye gitmek, yemek götürmek veya direkt ölü evinde yemek dağıtılması şehirlerde de devam eden bir gelenektir.

İslam ile birlikte ölüm algısı ne kadar değişirse değişsin, bir halk kendi kültüründen parçaları yüzyıllar boyunca aktarabilmektedir. Böylece günümüzde dahi Eski Türklerden gelen birtakım Şamanist gelenekleri de devam ettirdiğimiz görülür. Bugünkü Türk toplumu İslam dini ve Türk geleneklerinin karışımı olan bir kültürü yaşatır.

³¹ A.g.e., s.85.

1.4. Başlangıçtan Tanzimat Edebiyatına Kadar Olan Süreçte Türk Edebiyatında Ölüm Teması

8. yüzyılda, Türk kelimesi ilk kez bir edebi eserde kendisini göstermiştir. *Göktürk Kitabeleri*, hanların halkına hesap verdiği, Türk töresinin ve kültürünün belgelendiği, hitabet özelliğiyle ön plana çıkan, ayrıca Türk edebiyatının bilinen ilk eseri olan dikili taşlardır. *Kültigin Kitabesi*, *Bilge Kağan Kitabesi*, *Tonyukuk Kitabesi* olarak üç adet olan bu abideler, önemli kişilerin ölümünden sonra, onların anısını yaşatabilmek için yazılmıştır. 732 yılında dikilen Kültigin abidesinde, kardeşi Bilge Kağan konuşur ve Yollug Tigin yazar. Bu kitabede Kültigin'in hayatı anlatılır. Bilge Kağan abidesi, ölümünden bir yıl sonra 735 yılında, oğlu tarafından diktirilir, yazarı yine Yollug Tigin'dir. Tonyukuk abidesi, Tonyukuk tarafından diktirilmiştir. Olayları kendi dilinden yazmıştır. Bilim insanları tarafından Orhun Yazıtları'ndan önce, Kırgız mezar taşlarından ibaret olan Yenisey Yazıtları gün yüzüne çıkarılmıştır.³²

“10 Kül Tigin olmasa hep ölecektiniz. Küçük kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim düşünceye daldım. Görür gözüüm görmez gibi, bilir aklım bilmez gibi oldu. Kendim düşünceye daldım. Zamanı Tanrı yaşar. İnsan oğlu hep ölmek için türemiş.

11 Öyle düşünceye daldım. Gözden yaş gelse mani olarak, gönülden yaş gelse geri çevirerek düşünceye daldım. İki şadın ve küçük kardeş yeğenimin, oğlumun, beylerimin, milletimin gözü kaşı kötü olacak diyip düşünceye daldım. Yasçı, ağlayıcı olarak Kıtay, Tataı milletinden başka

12 Udar general geldi. Çin kağanından İsiyi Likeng geldi. On binlik hazine, altın, gümüş, fazla fazla getirdi. Tibet kağanından vezir geldi. Batıda gün batısındaki Soğd, İranlı, Buhara ülkesinden general, Oğul Tarkan geldi.

13 On Ok oğlum Türgiş kağanından Maakraç mühürdar, Oğuz Bilge mühürdar geldi. Kırgız kağanından Tarduş İnançu Çor geldi. Türbe yapıcı, kitabe taşı yapıcısı olarak Çin kğnının yeğeni Çang general geldi.”³³

Kültigin Kitabesi'nde yer alan bu bölüm, Kültigin'in ölümü üzerine Bilge Kağan içine girdiği yası ve birtakım cenaze geleneklerinden bahseder. Bilge Kağan, bu ölüm üzerine o

³² Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi, 2009, İstanbul.

³³ A.g.e., ss. 27-29.

kadar üzülmüştür ki gözleri hiçbir şey görmez olmuştur, aklı çalışmaz olmuştur. Ayrıca halkının ve akrabalarının yas sürecinde yaşayacakları için de üzülmektedir. Eski Türklerde yas tutanların yüzlerini kesmeleri geleneğini de burada “gözü kaşı kötü olacak” söyleminde görürüz. Ayrıca o zamanlar ölen üst makam birinin cenazesine diğer ülkelerden de üst makam insanların katıldığı ve çeşitli hediyeler getirdiklerini görürüz.

“1 Kül Tigin koyun yılında on yedinci günde uçtu. Dokuzuncu ay, yirmi yedinci günde yas töreni tertip ettik. Türbesini, resmini (heykelini), kitabe taşını maymun yılında yedinci ay, yirmi yedinci günde hep bitirdik. Kül Tigin kendisi kırk yedi yaşında bulut çöktürdü... Bunca resimciyi Tuygut vali getirdi.”³⁴

Kültigin’in ölümünden sonra belirli tarihlerde yas töreni düzenlenmiş, resmi veya heykeli yani balbalı yaptırılmış. Kültigin’in ölümü dünyaya bulut çöktürmüştür, bu ifade onun ölümünün ülkede sebep olduğu yası anlatmaktadır. Güneşli günler iyiliği mutluluğu ifade ederken bulutlu günler kasvetli ve hüznüldür. Bugünkü Türkçede de “kara bulut çöktü” deyiimiyle sıkıntılı, kötü günler yaşandığı ifade edilir. Bilge Kağan, kardeşinin ölmesini uçmakla anlatmıştır. O dönemin bir inancı olarak iyi ruhlar gökyüzüne uçarlar.

Bilge Kağan Kitabesine baktığımızda, Bilge Kağan’ın ölümü hakkında oğlu şunları yazar:

“1 ...üstte...

2 Bilge Kağan uçtu.

3 Yaz olsa, üstte gök

4 davulu gürlere gibi, öylece ve

5 dağda yabani geyik gürlere, öylece

6 mateme gark oluyorum. Babam kağanın

7 taşını kendim kağan

8

9”³⁵

³⁴ A.g.e., s.29.

³⁵ Ag.e., s.63.

Burada ölüm, uç- fiili ile verilmiştir. Bilge kağan ölerek, ruhu göğe uçmuştur. Oğlu, babasının ardından tıpkı Bilge kağanın kardeşi için tuttuğu matem gibi bir yasa bürünmüştür.

İslamiyet öncesi edebiyata baktığımızda ayrıca sagu isimli şiirleri de görürüz. Fuad Köprülü'den alınan bilgiler doğrultusunda³⁶ sagu, Türklerin matem töreni olan yuğ törenlerinin önemli bir parçasıdır. Bahsı – ozan denilen şairler tarafından kopuz ile çalınarak söylenen bu şiirlerin dini olarak özelliği ölünün ruhunun rahatlığını sağlamaktır. Dini boyutunun dışında ölen kişinin hayatını anlatan, yas merasimini tekrar canlandıran ve onun anısını yaşatan toplumsal bir özelliği de vardı.

Ağıtlar ise sagu geleneğinin bir devamı olarak görülür. Bugün hala ağıt yakan kadınlar vardır. Ağıtçıların kadın olması ise zorunludur. Ağıtlar ölen kişinin evinde veyahut öldüğü yerde söylenebilir. Anadolu'da parayla çalışan ağıtçıları vardır.

Halk hikayeleri ise göçebe yaşamdan yerleşik hayata geçildiği dönemde ortaya çıkan, aşk, kahramanlık gibi konuları işleyen hikayelerdir. Halk hikayeleri meddahlar veya aşıklar tarafından nazım ve nesir karışık olarak anlatılır ve gerçek ya da hayali bir olaya dayanabilir. Tamam en halkın bir araya gelip eğlenmesi amacıyla anlatılan bu hikayelerin sonunun ölüm ile bitmesi çok yaygındır. Kahramanlık hikayelerine düşman öldürülerek halk kurtuluşa erdirilir, aşk hikayelerinde ise birbirlerine kavuşmak için mücadele eden aşıklar trajik bir sonla ölebilir. Halk hikayeleri, 16. Yüzyıldan itibaren Türk edebiyatının yazılı edebiyatına dahil olur. Bu hikayeler Tanzimat dönemi roman ve hikayeciliğini de etkiler ve dönem yazarları bir süre, dinleyerek büyüdükleri halk hikayelerinin etkisinden çıkamayarak eserlerinde trajik ölümlere yer verir.

İslam etkisinde gelişen Türk edebiyatı dönemine baktığımızda ise en büyük hakikatin Tanrı olduğunu söyleyen 13. Yüzyıl şairi Yunus Emre'nin bu hakikati aradığı şiirlerinde ölüm temasını Tanrı'ya daha da yaklaşmak için kullandığı görülür. İnsanın kendi iç dünyasına dönmesi ve dış dünyayı bırakması gerektiğini söyleyen Yunus Emre'ye göre ölümü düşünmek bu yolda insanı içe döndürerek, ahiret hayatı için çabalamasına sebep olacaktır. Hayatın manasızlaşmasının asıl nedeni ölümdür. Ölüm, hayatı ve hayatta yapılan, başarılan, inanılan, sevilen her şeyi yok eden bir unsurdur. Bu görünüşüyle insanın ölümden korkmak için sebepleri vardır lakin Yunus Emre, ölenin sadece beden olduğunu söyler. Ruh ebediyen yaşamaktadır. Özetle, Yunus Emre ölümü içe dönüşün sebebi, içe dönüşü ise

³⁶ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken, İstanbul, 1980.

Allah'ı bularak dine uygun yaşamanın farkındalığı olarak görür. Bu dünyada nefsi söndürerek ve dış dünya ile ilgilenmeyerek yaşamalıdır. Bu dünyada varolma sebebi Allah'ı bilmektir. Ölüm ise ona kavuşmadır.

Kalbinde Allah aşkını bulan kişi için ölüm sevinerek karşılanacak bir durumdur. Bunun bir diğer örneği Sufist düşünür Mevlana'dır. O ölüm gecesini “şeb-i arus” yani düğün gecesi olarak görür. Onun ölüm hakkındaki düşünceleri tasavvuf edebiyatının da ölümle ilgili düşüncelerinin temelini oluşturur. Mevlana, insanların ölümden korkmasının gereksiz olduğunu söyler. Aksine insan öleceği için sevinmelidir ki öldükten sonra hem Allah'a kavuşulur hem de bu dünyanın bizden alıp götürdüğü sevdiklerimizle buluşacağımız yer orasıdır. Bu bağlamda dünya, ona göre bir ayrılık yeridir. Ayrıca ölüm bu hayatı sonlandıran, dünyayı manasız kılan bir şey olarak görülmemelidir. Aksine dünyaya manasını veren ölümdür. Ölüm olmasa geçen günlerin bir manası, yaşamak için çabalamanın bir zevki kalmazdı.

“1. İşit, bu ney neler anlatıyor; dinle, ayrılıklardan nasıl şikayet ediyor:

‘Beni bir sazlıktan kestiklerinden beri, kadın erkek bunca insan feryadından inledi.

Ayrılık acılarıyla parça parça olmuş bir kalb isterim: ta ki iştihak derdini şerhdebileyim.

Aslından, vatanından uzaklaşmış olan kimse, o vuslat zamanını bekler durur.”³⁷

Mevlana, *Mesnevi*'ye böyle başlar. Allah'tan uzakta, bu dünyada yaşayan biri Allah aşkıyla yanar tutuşur ve ona kavuşacağı günü yani ölümünü arzular. Ölüm bir vuslattır. Diri olan yalnız sevgilidir der Mevlana, aşığı ise ölüdür. Tek ve sonsuz olan Allah'tır. İnsan asıl ölünce dirilecektir ve gerçek hayatını yaşayacaktır.

İslamiyet etkisinde gelişen Türk edebiyatının ilgi çekici bir eseri de Süleyman Çelebi'ye ait olan *Vesiletü'n-Necât*³⁸ isimli mevlidir. Bu eser diğer İslam ülkelerinde de yazılan, Hz. Muhamet'in hayatını anlatan bir manzumedir. Süleyman Çelebi'den sonra pek çok farklı Türk şair de mevlid yazmıştır. Peygamberin doğumu ile başlayan eser, ölümü ile

³⁷ Kenan Rifai, *Şerhli Mesnevi-i Şerif*, Hülbe, İstanbul, 1973, s.1

³⁸ A. Kahraman, *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*, Toker, İstanbul, 1972.

son bulur. Bu kısımda Hz. Muhammet'in ölüm hazırlığı, Azrail'in ve Cebrail'in gelişi ve defni anlatılır.

Yusuf Has Hacıb'in Kutadgu Bilig adlı eserinde de ölümden bahsolunur. Yazarın vermek istediği temaları alegorik bir biçimde karakterler üzerinden anlattığı manzum hikaye türündeki eserinde bu dünyanın bir konak yeri olduğunu ve vakti dolanın gerçek hayatına gittiği belirtilir. Ögdülmiş, oğluna ölüm hakkında bilgiler verir ve bu dünyada ölüm gerçeğini bilerek, ahiretini düşünerek yaşaması gerektiğini öğütler.

Divan şiirine baktığımızda, ölüm temasını, divan edebiyatının belirli mazmunları ile açıklayabiliriz. Ab-ı hayat efsaneye göre Zülkarneyn tarafından bulunmuş ölümsüzlük suyudur. Divan şiirlerinde de bu mazmun hem beşeri aşk için hem de ilahi aşk için kullanılır. Sevgilinin dudağında bulunan ab-ı hayat suyu şaire ölümsüzlüğü verir. Adem kelimesi yokluk demektir ve şiirlerde de diyar-ı adem veya sahra-yı adem tamlamaları ile ölümü belirtir. Sevgiliye kavuşamayan aşık cehennemi yaşamaktadır. Behişt olarak da kullanılan cennet ise sevgilinin olduğu her yerdir. Tasavvuf edebiyatında ise Allah'ın görülebileceği yerdir ve dünyada Allah özlemiyle yaşayan şairin büyük bir teselli kaynağıdır. Dâr ise darağacıdır ve mazmun olarak, sevgilinin saçlarını karşılar. Aşık bu saçlarda asılarak cezalandırılır. Genel olarak aşığına yüz vermeyen, ona kötü davranan ve aşığın rakiplerine daha yakın davranan sevgili motifi, gözleriyle, kirpikleriyle de aşığı öldürebilir. Kenz-i mahfi ise Yunus Emre'nin de insan varlığını manalandırdığı bir hadisin başıdır ve şairler bu şekliyle şiirlerinde kullanır. Hadis, Allah'ın kullarını yaratma sebebinin bilinmek için olduğunu söyler. Bu haliyle tasavvuf şiirlerinde çok kullanılır ve yaşamın amacı olarak gösterilir.

Bir mazmun edebiyatı olan divan şiiri, ölüm temasını da mazmunlar yoluyla işlemiştir. Ölüm, şiirlerde sevgili ile bağdaştırılmış, onun yokluğu ölümden sayıldığı gibi şair bazen de bizzat sevgili tarafından öldürülmüştür. Tasavvufi yönüyle ele aldığımızda ise ölüm bir vuslat, bir kavuşma anlamlarını taşımaktadır. Bunun yanı sıra şairlerin hayat ve ölüm ile ilgili ortak düşünceleri, dünyanın faniliği, mal mülk sevdasının boşa olduğu ve bu ömrü boş işler peşinde harcamamak üzerinedir. Yaşam akıp giden bir nehir olarak görülmüştür, her saniye ölüme daha çok yaklaşıırken dünyevilik ile uğraşmamak gerekir, geride iyi bir ad bırakanlar ise ölümsüzdür.

1.5. Eski Gelenegin Ölüm Temasından İlk Kopuş: Akif Paşa

Tanpınar'ın; *devrinin en ileride münşisi, zeki, hırçın, kindar, didişmekten olduğu kadar sızlanmaktan da yorulmayan haris devlet adamı ve ancak sıkıntı ve ıstırap anlarında şair olan*,³⁹ olarak tanıttığı Akif Paşa, değişen insanın ilk karşılığı olarak edebiyatımızda yerini alır. Yeni bir düzene geçerken, geçmişe bağlılığın acısını çeken insanı tüm iç dünyasıyla yansıtır. Hayatındaki sorunlara bakış açısıyla edebiyatta yenileşmeyi başlatır.

Adem Kasidesi ile Tanzimat sanatçılarında gördüğümüz eski nazım şekilleriyle yeni konulardan bahsetmeyi ilk onda görürüz.

Tanpınar, hayat karşısında sıkıntıya girerek ölümle kurtuluşun bulunacağına olan inancın hem divan şiirinde, hem de halk dilinde bulunduğunu söyler.⁴⁰ Yokluk kavramını sorgulayan Akif Paşa, bugüne kadar istediği şeyleri elde edemediyse, emellerine ulaşamadıysa var olmasının amacının olmadığını söyler. Onun şiirinde istediği ne bu hayattır ne de ahiret hayatıdır. İnancına göre öldüğü zaman yeni bir hayata başlayacak olan Akif Paşa sadece yok olmak ister. Hissetmediği, görmediği, duymadığı, ne bedeninin ne de ruhunun olmadığı bir yokluk ister. Bu bakımdan şiirinde ölümü işlediği söylenemez.

Fakat torunu için yazdığı mersiyesinde ölüm fikrinde, eskiden ayrılan değişikliklere girer. İnsanı ön plana çıkarır ve küçük bir çocuğun ölümünü sorgular. Bedeninde oluşacak değişikliklerden bahseder. Böylece yeni bir ölüm anlayışına giriş yapmış olur.

1.6. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Ölüm Temasının Kullanılışı

Tanzimat edebiyatında, birinci nesil ve ikinci nesil arasında ölüm temasına bakışta da değişiklikler vardır.

Şemsettin Sami'de görücü usulü evlendirilecek olan Fıtnat'ın mutsuzluk sebebiyle kendini öldürdüğünü görürüz. Aynı şekilde, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* piyesinde sevdiği adama kavuşamayan ve başkasıyla evlendirilecek olan kız hastalanarak ölür. Bu ölümlere karşılık olarak da ölen kişilerin sevgilileri intiharı seçer. Böylelikle trajedi yaratmak ve eserlerde verilen mesajın çarpıcılığını arttırmak için ölüm kullanılmış olur.

³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, YKY, İstanbul, 2006, s.95.

⁴⁰ A.g.e s.97.

Yine Şemsettin Sami’de törenin ve verilen sözleri tutmanın önemini göstermek amacıyla ölüme rastlanır. *Besa yahud Ahde Vefa* piyesinde, besa yemininin öneminin doğru anlaşılması için arka arkaya ölümlere başvurulur, finaldeyse bir baba kendi oğlunu öldürür.

Namık Kemal’in eserlerinde vatan uğruna ölmek yüceltilir. Vatan şairi, eğlendirerek öğretmeyi amaçlayan romanlarında ve piyeslerinde, dönemin kötü şartlarının düzelmesi, vatanın eski şanına kavuşması için öncelikle vatanın evlatlarının düzelmesi ve tarihlerinden feyz alması gerektiğini düşünür. *Vatan yahud Silistre*’de kara askerini, *Akif Paşa*’da denizcileri över ve askerliğin önemini anlatır. Her iki oyunun da başkahramanı sevdikleri kadını bırakarak vatanlarını müdafaa etmeye giderler. Gitmeden önce de vatan uğruna şehit düşmenin onurundan, hem ahiretteki hem de toplumdaki konumunun yüceliğinden bahsederler. Bu karakterler, ölmeyi bizzat isteyerek giderler, şehit olmayı ölümlerin en hayırlısı görürler. Güçlü ve ahlaklı karaktere sahip bu adamların her şeyini vatan için geride bırakması ve gittikleri savaşlarda başarı kazanıp dönmeleri de dönemin gençlerinde büyük bir etki yapacaktır. Ki *Vatan yahud Silistre*’nin halk üzerinde yarattığı coşkunun tarihe geçmesi de bunun kanıtıdır. Namık Kemal, ayrıca *Cezmi* ve *Celaleddin Harzemşah*’da da tarihi kullanarak halk üzerinde etkili olmak ister. Öyle ki bunda da başarılı olur. Namık Kemal’in ayrıca *Cezmi* romanında ve *Gülnihal* adlı piyesinde ölüm sahnelerini veriş biçimi bir hayli ürperticidir. *Cezmi*’de yaşam hakkı ve yaşama saygı duyulması gerektiği fikrinin üzerinde de durur. *Cezmi*, savaşta ölmenin yüceltildiği bir roman olmasının yanında, düşman askerini etkisiz bir haldeyken öldürmemek gerektiği fikrini de verir. Her canın biricik olduğunu ve can almanın kolay, can vermeninse imkansız olduğunu söyler. Karanlık mezar sahneleri ise romanda ölümün ürpertici yönünü gösterir. *Gülnihal*’de, Gülnihal Kalfa, geçmişinde karşılaştığı ölümleri etkileyici betimlemelerle anlatır. Öyle ki piyesin naif kızı bile ölümü hayal ederken vahşileşir. Namık Kemal’in ölüm sahnelerinde bu tarz bir üslup kullanması romantizmin etkisindendir. Muhtar Bey ise yine *Cezmi*’de olduğu gibi öldürmeyi sevmeyen biridir. Kaptan Bey’i yaptığı onca kötülüğe rağmen öldürmek istemez, adalete teslim etmekten yanadır.

Ayrıca onun tüm eserlerinde ölen kişilerin ahirete gideceği inancına yer verilir. İslam ve vatan temalarında gür sesli bir savunucu olan Namık Kemal, İslam inancına göre, ölenlerin öteki tarafta mükâfatlandırılacağını yahut cezalandırılacağını düşünür.

Akif Bey’de bu inancının da katı sınırları olmadığını görürüz. Adam öldürenlerin öteki tarafta ağır cezalara çarptırılacağı dinen bildirilir, lakin Namık Kemal’in bu cinayetlerin

sebebini kötülüğü ortadan kaldırmak olarak görmesi sonucu, kader olgusuna değinir ve kahramanının dünyaya geliş amacının bu cinayeti işlemek ve daha fazla insanın zarar görmesini engellemek olabileceği fikrini bir soru işareti şeklinde okuyucuya bırakır.

Ahmet Mithat Efendi’de ölümü bir ceza olarak görürüz. Ahiret inancına sahip yazarımız, ahlaksız kadınları ve kötü adamları ölümle cezalandırır. Eserlerinin vurucu noktalarının altını ölümle çizer. Evlilik dışı ilişkilerden hamile kalan kadınlar genellikle çocukları doğduktan sonra canlarına kıyarlar, böylece masum bir çocuk ölmemiş olur. Kötü erkek karakterlerin ise bir müddet sonra yaptıkları kötülüklerin karşılığını ölümle aldığının haberini verir bize Ahmet Mithat. Eserlerinde ahlakın önemli bir yeri vardır ve toplumun kadın ve erkek için çizdiği ayrı ahlak sınırlarına sadık kalınmasını ister. Yine, Ahmet Mithat’ın kadın kahramanları yaptıkları ahlaka uygun olmayan davranışların sonucunda canlarına kıyarak kendilerini aklamak isterken, erkek kahramanlar cinayete kurban giderler. Burada aşık kadın kahramanların, sevdikleri adamlar tarafından göz ardı edilmeleri sonucu onlardan intikam almak ve ölümleri ile tekrardan onların hayatında yer sahibi olma psikolojisi etkilidir.

İkinci nesil Tanzimat sanatçıları, Servet-i Fünun’un habercisi olarak karşımıza çıkar. Yaşadıkları ailede gördüklerinin çerçevesinden yaklaşırlar ölüme de. Sami Paşazade Sezai’nin evinde gördüğü ve deneyimlediği cariyelik kurumunun kötü taraflarını göstermek amacıyla yazdığı eserinde kavuşamayan gençler ölür. Tıpkı birinci nesil yazarlarda olduğu gibi ikinci nesilde de toplumda değişmesi gerektiğini düşündükleri konularda bir trajedi yaratma ve romantik ölümlerle etkiyi artırma çabası vardır. Recaizade’nin çocuklarının ve arkadaşlarının ölümlerinin yasıyla ölüm üzerine şiirler kaleme aldığını görürüz. Abdülhak Hamit ise bambaşka bir boyuttan seslenir ölüme. Tiyatro eserlerinde ve şiirlerinde ölümü felsefi bir boyutta inceler. Bir mezarın açılıp *Finten*’i yutması, bir kurukafanın konuşması, ruhların hesaplaşması hatta ölmüş ünlü şahsiyetlerin ve peygamberlerin ruhlarının da piyesine dahil olması gibi fantastik pek çok unsur görülür. İkinci dönem sanatçılarda içe kapanma ve toplumdan uzaklaşma sonucu dini ve milli duygularda da körelmeler başlar. Bununla birlikte ölümü Allah’tan gelen ve her faninin sonu olarak kabul etmek yerine ölüm sonrası hayat hakkında düşüncelere dalarlar. Akif Paşa’nın mersiyesi ile başlayan bu sorgulamaların zirveye ulaşması Hamit ile olur. *Makber*’i ve piyesleri başlı başına bir ölüm edebiyatını oluşturur.

Servet-i Fünun edebiyatına geldiğimizde, Tanzimat ile hayatlarına gelen Batılı düşünceler ile Osmanlı toplumunda yerleşmiş geleneksel düşünceler arasında ikiye bölünen ve bu ikiye bölünmüşlüğü ortada bir yerde bütünlemeye çalışan aydınların, toplumsal sorunlardan, toplumdan, halktan uzak kalmaları ve döneminin karamsar havasının ruhlarına bireysel dertler olarak yansması sonucu, dini ve milli inançlarından da uzaklaşırlar. Her ne kadar vatan sevgileri baki kalsa da artık ortada daha derin sorunlar vardır. Bütün ömürleri boyunca yüzleri gülmeyen, ölümle eski kuşak kadar cesur ve inançlı yüzleşemeyen, dertler ve sorunlar karşısında Allah’a sığınamayan bu devrin aydınları ölüm teması; sevdiklerinin ölümünden duyulan acı ve isyan, dertler ve kötü kader karşısında “ölümü istemek” olarak var olur.

Cenap Şahabettin’in şiirlerinde aşk ve tabiat ön plana çıkar, tabiatın yazdan sonbahar aracılığıyla kışa geçmesini sembolik bir ölüm olarak görür. Ölüm temasının işlendiği ve burada incelediğimiz şiirinde, kendi ölümünü hayal ederken, sevgilisine bu hayalini aktarır. Aşk temasını çapkın bir dille işleyen şair, ölüm temasını da bu çapkın üslubuyla, sevgilisine olan aşkını ilan etmek amacıyla kullanır. Tanzimat döneminin inanç sisteminden ise tamamen bir çıkış yapılır. Servet-i Fünun döneminin sanatçıları olduğu gibi Cenap’ta da ölümden sonrası İslam’ın aktardığı şekilde mi yoksa daha farklı bir şekilde mi, bu konuda kararsızlık görülür.

Tevfik Fikret’te yaşamının ölümden daha acı verici olduğu ve ölünce kurtuluşa gidileceği inancı görülür. Ruhi dengesizliklerini şiirine olduğu gibi aktaran ve farklı dönemlerde farklı temaları işleyen, sivri bir üslupla dikkatleri de üzerine çeken Tevfik, dini inançlardan arınmış bir ölümden sonrasına inanıyor gibi görünür. Bir yokluk tasarlar ve bu yokluk ona yaşamında teselli verir.

Mehmet Rauf da yine ölümü kurtuluş olarak görürken öldükten sonrası için bir rahatlık hayal eder.

Halit Ziya’da insanların ölüm anlarına şahit oluruz. Aşk-ı Memnu haricinde incelediğimiz romanlarında ölümle mücadele eden, acı çeken, ölümden kaçmak isteyenleri görürüz. Ölen kişinin İslam kurallarına göre defnedilmesinin karşısında ölüm sonrası hakkında fikirlerine rastlamayız. Halit Ziya ölüm anlarını korkunç bir şekilde anlatır. Ölmek bir mücadele anıdır. Romanlarında somut anlamıyla ölümü ele aldığı gibi karakterlerinin

ruhlarının ölümünü de aktarır, onun roman karakterleri umutla hayata başlayan ve sonunda tüm umutları ölmüş bir halde kalan insanlardır.

Hiçbir edebi topluluğa bağlı olmayan sanatçılara geldiğimizde, ortak bir ölüm teması göremeyiz.

Mehmet Akif, İslam inancına bağlı bir sanatçı olarak yaşamın Allah'tan geldiği ve verilen ömrün yine İslam kuralları çerçevesinde yaşanarak, hayırlı bir şekilde geçirilmesi gerektiği fikrini işler. Mezarlığa gittiğinde korkunç bir tablo ile karşılaşmaz, aksine vatani için can veren şehitleri, şanlı ataları ve öldükten sonra Allah'a kavuşmuş insanları görür. Bu insanlar, eğer iyi bir ömür geçirmişlerse şimdi ruhları rahata ermiştir, eğer ömürlerini boşa harcamışlarsa kabir azabı içerisinde dirler. Akif mezarlıkta, yaşayanlar için dersler olduğunu söyler.

Mehmet Emin Yurdakul, fakir Anadolu halkının çektiği sıkıntılar üzerinden ölüme değinir.

Hüseyin Rahmi'de ise ölüm, hikayenin akışında karşımıza çıkan bir yaşam gerçeğidir. Bunun dışında ölümle ilgili uzun boylu laflar etmez. O bir hikaye anlatıcısıdır ve yargıları okurunun vermesini ister.

Fecr-i Ati'de annesinin ölümünün çocukluğunda yarattığı travmayı şiirlerine yansıtan Ahmet Haşim'le karşılaşsak bile direkt ölüm temasını göremeyiz. Fecr-i Ati dönemi, ölüm teması açısından tarihi bir değişiklik ile karşımıza çıkmaz.

Milli Edebiyat, Tanzimat'ın birinci döneminde ön planda olan vatan temi üzerinde durur. Yalnız, artık vatan soyut tehditler altında değil, gayet somut bir şekilde düşman işgali altındadır. Dönem, düşünce yazılarıyla ön plana çıkan bir dönemdir. Halide Edip, romanlarında işlediği ölümlerle dönemin farklılığını ortaya çıkartır. Artık kadının bir sesi vardır. Halide Edip, aktif bir şekilde döneme dahil olan kadınların hikayesini anlatır.

Halide Edip ile birlikte kadının toplumdaki değişen konumunu görürüz. II. Meşrutiyet dönemiyle kadının eğitimi ve sosyal statüsü konusunda aydınların çalışmaları önemlidir. Eğitilmiş, akıllı, iyi yürekli ve toplumda kadına çizilen sınırlar dahilinde çalışan kadınlar vardır bu dönem. Toplumun çizdiği sınırlar içerisinde iş hayatına atılan kadınlar, öğretmen, hemşire gibi rollerle karşımızdadır. Halide Edip de romanlarında bu çalışkan ve fedakar

kadınların toplumsal baskılardan, cehaletten sıyrılarak kendi ülkeleri uğruna can vermelerini anlatır. Hikayenin etkileyiciliği bakımından bu kadınların ölümü önemlidir.

Seviyye Talip romanını ise ayrı bir şekilde ele almak gerekir. Evli olduğu halde başkasıyla yaşayan Seviyye'ye bir gece zorla sahip olan bir adamın pişmanlığından dolayı ölmek istediği görülür. Bu adam ayrıca kendi karısını aldatmasının pişmanlığını ve utancını da yaşar.

Tanzimat edebiyatına geri dönüp Ahmet Mithat'ın eserlerindeki kadın ölümlerine baktığımızda, Halide Edip'in bir erkek kahramanı yaptığı ahlaksızlıklar için öldürmesiyle, Ahmet Mithat'ın kendi ahlaksız kadın kahramanlarını öldürmesi arasındaki farkı görürüz.

Hasan Mellah'ta, Cuzella'nın annesi, kocasını aldattığı ve ondan gayrimeşru çocuk sahibi olduğu için, kocası tarafından öldürülür. Yıllar sonra baba, bu olayı kızına anlatırken pişmanlık hissetmez. Cuzella da babasının annesini öldürmesini haklı bulur. Ahmet Mithat burada katı bir ahlakçılık yapar.

Jöntürk'e baktığımızda serbest bir kız olan Ceylan ahlaksız olarak adlandırılır. O günün toplumsal şartlarında bu kabul edilemez bir durumdur, bu noktada Ceylan'ın haremlik – selamlık tanıması, bir erkeği sarhoş edip ondan zorla hamile kalması gibi davranışları, yazar tarafından ahlaksızlık olarak anlatılır, okura Ceylan karakteri roman boyunca tek yönlü verilir. Yaşadığı toplumu bilen ve kurallarını benimseyip ona göre de bir kız ile evlenmek isteyen Nurullah, Ceylan'a uyararak onunla aynı odada bulunur, onunla içki içer ve onun kendisiyle flört etmesine izin verir. Bu durumda Ceylan'ın kötü planının en büyük destekçisi, haremlik – selamlık kuralını çiğneyen ve karşısındaki kadının serbest oluşu sebebiyle onunla aynı odada bulunmak da sakınca görmeyen Nurullah olur. Romanın sonunda yazar, kadın karakteri öldürür. Nurullah ise bir kurbandır ve hayatına devam eder.

Seviyye Talip'te ise Seviyye birliktelik için zorlanır fakat kendini öldürmez, bu onun suçu değildir. Evliyken başka bir erkekle birlikte yaşamış olması da onun diğer erkekler tarafından bir av olarak görülmesini meşrulaştırmaz. Burada erkek karakter kendi suçunu fark ederek ölmeyi seçer. Bu iki romandan görüldüğü üzere bir kadın yazarın, kadın karakterlerine çizdiği son ile bir erkek yazarın, kadın karakterlerine çizdiği son arasında büyük bir fark görülürken, değişen toplumsal şartlar da ön plana çıkar.

Yine Servet-i Fünun döneminde, Halit Ziya'da da karısını aldatan bir erkek karakterin pişman olup geri dönüşünü görürüz Kırık Hayatlar'da. karısına yaptıklarından ötürü ve işlediği zinadan kaynaklı bir suçlu ve ahlaksız olarak nitelendirilebilecek bu adam, romanın sonunda kendini öldürmez veya yazar tarafından ahlaki olarak yargılanmaz. Aşk-ı Memnu'da Bihter, toplumsal kuralları çiğner, yasak aşk yaşar ve bu ortaya çıkar, bunun etiketiyle yaşayamayacağı için de intihar eder. Ara nesilden Hüseyin Rahmi de *Şıpsevedi*'de evlilik öncesi ilişkiler yaşayan kadın karakterini öldürür.

Bu bağlamda, karşımıza çıkan bu kadın yazarın, erkek egemen görüşün hakim olduğu edebiyatımıza yeni bir soluk getirdiği ve ölüm cezasını kadın ile erkek için eşit kıldığı görülür.

Yeni Türk edebiyatının başlangıcından Cumhuriyet devrine kadar olan süreci, ölüm teması üzerinden incelediğimizde toplumun yaşadığı değişimleri ve sanatçıların toplumsal şartlara göre geçirdikleri inanç karmaşalarını görürüz. Yaşam şartlarının giderek zorlaştığı bu yıllarda, dine de vatana da olan inanç azalır. Mütareke yılları ile diğer ülkelerden gelen işgal kuvvetleri tarafından hem dinin hem de vatanın kaybedileceğinin anlaşılmasıyla ise tekrar onlara tutunulur.

1.6.1. Ölüm Biçimleri

1.6.1.1. Ecel ile Ölüm

1839 – 1923 yılları arasında ölüm temasını incelediğimiz eserlerde eceli ile ölenler genellikle baş karakterlerin aile üyeleridir. Aile üyelerinin ölümü, bir kırılma noktasıdır. Karakterleri ve yaşam biçimleri böylelikle değişime uğrar. Başlarına gelen kötü olayların sebebi, anne veya baba figürünün erkenden ölmesi ile sorumluluk altına girmelerinden kaynaklanır. Genellikle küçük yaşlarında veya ilk gençlik dönemlerinde yaşadıkları bu kayıp ile en savunmasız anlarında yalnız kalırlar. Küçük yaşlarında ebeveynlerinden birini veya her ikisini kaybeden kahramanın kaderi onun sorumluluğunu alan diğer insanların elinde şekillenir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta, Fıtnat annesini ve babasını kaybetmiştir ve Hacı Mustafa'nın sorumluluğunda yaşamaktadır. Hacı Mustafa ise onun dışarıya çıkmasına izin vermez. Böylelikle Fıtnat, insanlardan uzak yaşayan bir kız haline gelir. Bu da onun ilk kez gördüğü erkeğe karşı büyük bir aşk ile bağlanmasına sebep olur. Hacı Mustafa'nın Fıtnat'ı yaşça büyük ve varlıklı bir erkek ile evlendirmek istemesi ise kızın ölüm sebebi olur.

İntibah'ta, Ali Bey babasını kaybetmiştir. Babanın kaybı ile birlikte, evdeki otorite figürünün yitimi Ali Bey'e bir özgürlük alanı verir. Genç yaşta, babasından kalan bir mirasa sahip olan ve evi yöneten Ali Bey'in yaptığı yanlış seçimler bu ölüm ile yakından ilgilidir. Eğer baba yaşıyor olsaydı, Ali Bey sorumsuzca davranmak yerine babasını hükmü altında düzenli bir hayat yaşıyor olacaktı. Böylelikle bir aşk ihtirasının ortasına düşen bir katil olmayacaktı.

Cezmi romanında ise Cezmi'yi annesini kaybetmiş bir çocuk olarak görürüz. Babası ve amcası tarafından yetiştirilen bu karakter, iki askerin verdiği eğitim ile büyür. Bunun sonucunda ise onlar gibi bir asker olur.

Vatan yahut Silistre'de Zekiye, babasını ve kardeşini kaybetmiştir, yaşadığı bu vakitsiz iki ölüm ile birlikte hayatta neyin önemli olduğunu anlamıştır. Zekiye, sevdiği adam ile birlikte olmayı, kendi canından dahi önemli görür. Onun İslam Bey'in peşinden savaşa gitmesinin sebebi budur.

Halit Ziya Uşaklıgil de hemen hemen her romanında anne veya babasını kaybettikten sonra kaderin zor yollarında mücadele eden karakterler kurgular. Bihter, babasının kaybı ile kötü bir anne olan Firdevs Hanım ile bir mücadeleye girmiştir. Adnan Bey ile mutsuz bir evlilik gerçekleştirmesi, genç bir kadın olarak arzularını Behlül’de bulması gibi sebeplerle intihar eder ama Bihter’in bu yolunu kaybetmişliğinin temel sebebini babasının ölümü ile değişen hayatı ve bu hayatın onun psikolojisinde yarattığı sıkıntılara bağlayabiliriz.

Ahmet Cemil, babasının ölümü ile genç ve hayalperest tarafını törpüleyerek sorumluluk alması gereken, olgunlaşması gereken bir adama dönüşür.

Ferdi ve Şürekası’nda, İsmail Tayfur’un hayatı babasının ölümü ile Seniha’nın hayatı da annesinin ölümü ile değişir ve bu iki ölüm ile birbirlerini bulurlar.

Kırık Hayatlar’da ise ecel ile gelen bir ölüm ayrılmış bir aileyi tekrar birleştirir. Ömer Behiç, Neyyire’ye aşık olmuş ve ailesini bırakmış bir adamdır. Kızının menenjitten ölümü ile ailesine geri döner ve karısının değerini anlar.

Bir Ölünün Defteri’nde, Osman Vecdi’nin ebeveynleri ölmüştür ve halası tarafından büyütülmüştür. Bu yüzden halasının kızına aşık olsa dahi bunu söylemeye cesaret edemez ve yaşadığı konaktan ayrılarak savaşa gider.

İffet romanında, İffet’in içine düştüğü fakirlik ve sefaletin sebebi de babasının ölümüdür.

Ecel ile ölüme dahil olan bir diğer ölüm şekli de kahramanların arzu nesnelere kavuşamayacaklarını anlamaları ile gelen ölümcül hastalık sonucu ölmeleridir.

Zavallı Çocuk da Şefika aşk acısı yüzünden hastalanarak ölür. *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*’nde Muhsin Bey veremden ölen sevgilisinin acısından hastalanır ve ölür. *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* de birbirlerinden ayrı düştükleri için hastalanan gençler kavuşsalar dahi ölürler. *Bir Ölünün Defteri*’nde Osman Vecdi, emellerine kavuşamamış bir savaş gazisidir ve hastalanarak ölür. *Ölümcül Öpücük*’de Saffet, çalıştığı evin beyinin hasta iken onu öpmesi dolayısıyla kapıldığı hastalıktan ölür. İffet aşık olduğu adamın ölümü üzerine başka biriyle para için ilişki kuracak iken vicdan azabından dolayı hastalanarak ölür. *Handan* romanında ise Handan üzüntüden ve pişmanlıklardan dolayı çıldırarak ölür.

Ayrıca evlatlarının başına gelen felaketlerden dolayı üzüntüden ölen kahramanlar da vardır. *İntibah*'ta Ali Bey'in annesi, *İffet*'de İffet'in annesi bu şekilde can verir.

1.6.1.2. İntihar ve İntihar Girişimi

Durkheim, intiharı ve intihar girişimini: “Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine intihar denir. İntihar girişimi de böyle tanımlanan, fakat ölüm sonucu vermeyen edimdir” şeklinde tanımlar.⁴¹ Bu bağlamda intihar, kişinin öleceğini bilerek yaptığı bir eylemdir. Türk edebiyatının incelediğimiz dönemlerinde ise intihar ve intihar girişimlerinin büyük oranda aşk sebebiyle gerçekleştiği görülür. Kahramanlar aşk ve yaşama arzusu arasında olumlu bir bağ kurar. Aşık oldukları kişi, onları hayata bağlayan bir unsurdur. Bunu kaybettiklerinde ise yaşamın manasızlığı ile karşılaşır.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'a baktığımızda, Fitnat, Talat'a aşık olduğunda, o güne kadar fark etmediği yeni bir arzusunun varlığı ile karşılaşır. Talat ona aşk ile yaşanacak bambaşka bir hayat olduğunu göstermiştir. Bu hislerin verdiği yaşama sevincini kaybetmesi ile kendisini bıçaklayarak öldürür. Talat yerine yaşlı bir adamla evlendirilmiştir ve bundan böyle ömrünü bu yaşlı adamı memnun etmek için yaşayacaktır. Bütün ömrünü aşk unsuru olmadan yaşamak aşkı tadan Fitnat için artık imkansızdır.

Besa yahut Ahde Vefa'da ise Selfo, aşka kavuşmasının önünde engel çıkınca intihar girişiminde bulunur. Kafasına silah dayayarak, kendi canını ortaya koyar ve aile üyelerinin onun aşkını onaylamasını sağlar. Meruşe ise sevmediği biri ile evlendirilecek olması karşısında intiharı seçer. Şemseddin Sami'nin bu oyununda Vahide karakterini ise vicdan azabı karşısında kendi ölümünü isterken görürüz. O bir adama oğlunu öldürtmesinin verdiği vicdani yükü taşıyamayacağını düşünür ve intihar etmek ister. Bu üç karakter kendi ölümüne karar verseler de bir başkaları tarafından engellenerek hayatta kalır.

Vatan yahut Silistre'de Zekiye, sevdiği adamın savaşa gitmesi üzerine büyük bir ikileme düşer. Ya onu bekleyecektir, ya da intihar edecektir. Aşkı olmadan yaşamak istemez, intihar ederse de, İslam Bey'in savaşta ölmeyerek geri döneceğini ve başka bir kadına aşık olacağını düşünerek intihar fikrinden vazgeçer ve erkek kılığında savaşa gitmeye karar verir.

⁴¹ Emile Durkheim, *İntihar*, Pozitif, İstanbul, 2013, s.5.

Zavallı Çocuk oyununda, Ata sevdiği kızın ölmesi ile birlikte zehir içerek intihar eder.

Ahmet Mithat Efendi, intiharı özellikle kadın karakterlerini cezalandırmak için kurgular. *Dürdane Hanım*, evlilik dışı hamile kalır fakat sevdiği adam ve bebeğin babası olan Mergub Bey çocuğu kabul etmez. Bunun üzerine Mergub Bey'den intikam almak için intihar eder.

Jöntürk'de Ceylan, aşkı için hain planlar yaparak, intikam duygusu ile sevdiği adamın hayatını mahvetmeye çalışır. Bu çabasına rağmen Nurullah Bey'in her türlü beladan kurtulup mutluluğu bulması, Ceylan'ı çileden çıkarır. Kendini yakarak öldürür.

Sergüzeşt romanında bir cariye olarak satılan Dilber, kendini Nil Nehri'ne atar ve intihar eder. Onun intiharı, yazarın verdiği mesajın kuvvetlenmesi açısından önemlidir. Kölelik kurumunun zalimliğine dikkat çekmek için kurgulanmış bir intihardır.

Zehra romanında, Zehra kıskançlığı yüzünden yaptıklarının vicdan azabına dayanamayarak intihar etmeyi düşünse de dinen yasak olması onu caydırır. Yine de Zehra, hastalandığı zaman tedaviyi reddederek aslında intihar eder.

Abdülhak Hamid'in, *Eşber* adlı piyesinde, savaşta yenilen Eşber'in kendini öldürmesine düşmanı tarafından izin verilir. Aldığı yenilginin karşılığında gururu ile ölmesine izin verilir ve bu intihar ile gerçekleşir.

Aşk-ı Memnu'da Bihter, yasak aşkının ortaya çıkışı ile toplumdaki itibarının zedeleneceğini düşünerek intihar eder. Aşkına kavuşamamış, başarısız bir evliliğe sıkışmış ve nefret ettiği annesine dönüştüğünü görmüştür. Tüm bunlar onu intihara itmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin *İmrenilecek Bir Ölüm* adlı hikayesinde, savaş döneminin açlık ve fakirlik unsurlarına dikkat çekmek için planlanan bir intihar görürüz. Nasih Bey, açlıktan ölmekten korktuğu için tıka basa yemek yiyerek kendini çatlatır.

Genel olarak kadın intiharlarını gördüğümüz bu dönemde Halide Edip'in *Seviyye Talip* romanında vicdan azabından kendini bilerek ölüme götüren bir erkeği görürüz.

1.6.1.3. Şehitlik

Şehitlik, Türk toplumunda ve İslam dininde kutsal bir mertebe olarak kabul edilir. Bu sebeple şehit düşme eserlerde sıkça kendisine yer bulmuştur. Osmanlı'nın savaş dönemlerinde ön plana çıkan bu ölüm şekli, toplumsal anlamda durağanlığın yaşandığı ve bireysel temaların işlendiği Servet-i Fünun döneminde geri plandadır.

Tanzimat döneminde özellikle Namık Kemal, halkın vatani duygularını harekete geçirmek için kaleme aldığı eserlerinde, vatan için savaşmanın ve gerekirse ölmenin kutsallığından sıkça bahseder. *Cezmi* adlı tarihi romanında ahlaklı ve başarılı bir asker olan Cezmi üzerinden şehitlik hakkında olumlu şeyler yazmıştır. Cezmi, babasından ve amcasından şehit düşmenin ne kadar onurlu bir ölüm olduğunu öğrenerek büyümüştür. Öyle ki Namık Kemal'in eserlerinde askerlerin en büyük isteği şehit düşmektir. Cezmi, romanın sonunda şehitlik mertebesine ulaşamadığı için üzgündür.

Vatan yahut Silistre ve *Akif Bey* gibi oyunlarında da baş kahramanlar askerdir ve şehit düşmenin onuru bu eserlerde de vurgulanır.

Cezmi'de, Adil Giray ve Perihan çıkardıkları isyan sonucunda öldürülmüşlerdir. Namık Kemal, onların ölümünü de şehitlik mertebesine dahil eder.

Servet-i Fünun döneminde Halit Ziya, *Bir Ölüünün Defteri* adlı romanında şehitlik makamının yüceliğinden bahseder.

Mehmet Akif Ersoy, şiirleri ile şehitlik makamının önemini ve şehitlerin kutsallığını anlatır.

Milli Edebiyat döneminde Halide Edip'in eserlerinde de savaşı görürüz ve burada şehit düşen kadın karakterlere yer verilir. *Ateşten Gömlek*'te Ayşe cephede şehit düşer.

Bir ölüm biçimi olarak şehitliğin eserlerde işlenmesi, genellikle savaşın ön planda olduğu dönemlere denk gelir ve Osmanlı toplumuna cesaret vermek amacı ile kurguya dahil edilir.

1.6.1.4. Cinayet – İntikam İçin Öldürme

Şemsettin Sami'ye ait *Besa yahut Ahde Vefa* bir töre oyunu olması ile içinde töre cinayetlerini barındırır. Eserin sonunda, bir baba verdiği besa yemini sebebiyle kendi oğlunu öldürür.

Namık Kemal ile birlikte *İntibah*'ta aşk için işlenen cinayetleri görürüz. Mahpeyker, aşk ihtirasları için Ali Bey'i öldürmek ister bunun için bir kiralık katil tutar. Dilaşup ise Ali Bey'e duyduğu aşk için ölmüştür. Kiralık katil, Ali Bey'i öldüreceği zaman Dilaşup Ali Bey'in önüne atlamıştır. Böylelikle Mahpeyker, intikam planı ile Dilaşup'u öldürmüştür. Bu durum Ali Bey'in de Mahpeyker'i öldürmesine ve hapse girmesine sebep olur.

Cezmi ise bir savaş romanı olmasına karşın, savaş dışında insan öldürmenin doğru bir davranış olmadığını gösterir. Baş kahraman Cezmi, bir düşman askerini boğulmaktan kurtarır ve daha sonra esir olan bu askerin ceza olarak öldürülmesine karşı çıkar.

Akif Bey adlı tiyatro oyununda Akif, intikam için sevdiği kadını öldürmek isterken başka birini öldürür. Akif'in babası ise oğlunun yarım kalan işin tamamlayarak Dilruba'yı öldürür. Bu olaydan sonra dininin yasakladığı bir eylem olan cinayeti kendi gözünde aklar ve Dilruba'nın kötü biri olduğunu, Allah'ın kendisini göndererek adaleti dünyada sağladığını söyler.

Celaleddin Harzemşah'ta suikast ile karşılaşırız. Devlet adamları, padişahı kendi çıkarları için öldürmek isterler.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah yahut Sır içinde Esrar* adlı romanında, Hasan Mellah babasının cinayete kurban gitmesinin intikamını almak için bir maceraya atılır. Romanın temelini bu cinayet oluşturur. Hasan Mellah'ın sevdiği kadın Cuzella'nın annesi ise babası tarafından öldürülmüştür. Aldatılmanın intikamını bu cinayet ile alan Alfons'un bir katil olması romanda haklı gösterilir.

Dürdane Hanım'da, bir kadını hamile bırakan ve çocuğunu sahiplenmeyen Mergub Bey, evlendiği kadının aşığı tarafından öldürülür. Bir cinayete kurban gitmesi, Mergub Bey'in bu dünyada bulduğu adaletidir.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında, Suphi kıskançlık cinayeti işler ve sürüldüğü Trablusgarp'ta ölür.

Cinayetin farklı bir şeklini Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* adlı romanında görürüz. Aliye, vatana ihanet ettiği gerekçesiyle linç edilerek halk tarafından öldürülür.

1.6.2. Ölüme Götüren Unsurlar

1.6.2.1. Vatan İçin Ölme

Türk edebiyatında, eserler üzerinden toplumun geçirdiği değişimler rahatlıkla görülebilmektedir. Vatan için ölme unsuru, karakteristik özelliği asker olarak doğmak olan Türk milleti için önemlidir. Tanzimat edebiyatı, Osmanlı'nın savaşlar içinde yıprandığı bir dönemde oluşmuştur. Bunun içindir ki Namık Kemal, halkın savaşçı ruhunu uyandırmak için askerliği ve şehitliği öven eserler yazmıştır.

Şehitlik, onun eserlerinde gurur duyulacak bir ölüm biçimi olarak karşımıza çıkar. Bu dini ve kültürel olarak Osmanlı toplumunun da kabul ettiği bir durumdur. Namık Kemal'in asker kahramanları savaşa giderler ve cesaret ile savaşırlar. Bunun ödülü olarak da her daim geri dönerler. Şehitlik üzerine çokça yazmış olsa da ne Cezmi ne İslam Bey ne de Akif Bey şehit düşmemiştir ve gittikleri savaştan sağ salim dönmüşlerdir. Cezmi'de askerlik ile ilgili şunlar yazar:

“...Asker, göz yaşını şehit düştüğü vakit vücudunu süsleyen yahut düşmanını öldürdüğü zaman kılıcından o mağlubun üzerine dökülen kan damlalarında görür. Asker, gerçekten askerse, mezarın en karanlık köşesinde cennete bir pencere bulur. Asker, gerçekten askerse, vücudu toprak altında yatarken, ruhu gökyüzünde, namı halkın dilinde iftiharla dolaşacağını düşünür ve yerin altını üstü ile eşit ve belki yerin altını daha üstün görür. Asker, gerçekten askerse, rahat döşeginde ölüp de şöyle bir mezara atılıvermekle, şan meydanında şehit edilerek mezara bedel bir milletin kalbinde yatmak arasında ne büyük fark olduğunu gayet iyi bilir.

Böyle yüksek, böyle vatansever düşüncelerden dolayıdır ki, askerliğin en büyük özelliği de savaş alanını güzel bir mesire, güzel bir yol geçidi saymaktır.”⁴²

⁴² Namık Kemal, *Cezmi*, İstanbul, İnkılap ve Aka, 1975, ss. 36-37.

Toplumsal sorunlar yerine içe dönmüş bir edebi topluluk olan Servet-i Fünun'da ise Hsrit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölüünün Defteri* romanında vatan için ölme unsurundan bahseder:

“Muharebede ne yaparlar? Devlete, millete hizmet ederler değil mi? Şu damarlarımda o iki velinimetin ekmeğiyle cevelan eden kanı burada, meskenet ve atalet içinde kurutmak, onun her katresinde inşial eden şebabı bir hiçlik içinde söndürmektense sahibine iade etmek hayırlı değil mi? Burada sıkılıyorum, Hüsam bu boş geçen hayat, faydalı bir ölüme feda olsun...

...Kaba, yumuşak bir yatak içinde öksürerek, balgam tükürerek, göğüs kemiklerini çatırdatan nefes darlıkları arasında ölmek için hayata olanca kuvvetleriyle sarılan birtakım gözleri yaşlı adamlar arasında can çekişerek ölmekle; orada etraftan kalkan bulutların serptiği ölüm yağmuru içinde ölmek arasında ne büyük fark var! Orada önümde hareket eden; gözleri ateşli, çehreleri barut dumanlarıyla siyahlanmış, ağızları kan kokusuyla kurumuş bu adamlar için bir son var, ölüm! Bir gaye var, galebe!”⁴³

93 Harbi'ne katılacak olan Osman Vecdi, savaşa gitmenin ve vatan için ölmenin yapılacak en faydalı yaşama ve ölme biçimi olduğundan bahseder.

Namık Kemal'in askerleri ile Halit Ziya'nın Vecdi'si arasındaki fark ise kendini adama konusunda karşımıza çıkar. Cezmi veya İslam Bey tam bir adanmışlığa sahipken Osman Vecdi savaşa gittiğinde vatan için ölmek üzerine olan idealist düşüncelerini terk ederek hayatın anlamını sorgulamaya başlar. Savaştan önce, vatan için ölmenin yaşadığı hayatı da anlamlı kılacağını düşünen Osman Vecdi, savaş alanında, yitip gidecek ömrünün değersizliği ile yüzleşir.

1.6.2.2. Hayattan Mutsuzluk / Beklentisizlik

İncelediğimiz eserlerde karakterler her ne kadar yaşama güdüsüne sahip de olsa yaşamın getirdiği kötü olaylardan kurtulamayacak olduğunu düşündüğü noktada, yaşama arzu duymaz hale gelir. Yaşamak için umutlara ve arzulara sahip olması gereken insan, bunları yitirdiğinde ölüme yönelir. Böylelikle mutsuzluk onların ölümüne sebep olur. Bu ölüm intihar ve hastalıktan ölmek olarak iki biçimde karşımıza çıkar. Büyük üzüntüler

⁴³Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölüünün Defteri*, İstanbul, Dergah, 2018, ss. 114-115.

yaşayan karakterler, ruhlarının üzüntüsünün bedenlerine yansımaları ile hasta düşerler ve ölürlür.

Edebiyatımızın ilk romanı kabul edilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'tan, Milli Edebiyat döneminde incelediğimiz son eserlerden biri olan *Handan*'a kadar, pek çok eserde mutsuzluktan dolayı hastalanarak ölen ve intihar eden karakterlerle karşılaşırız. Fıtnat, yaşlı bir adamla evlenmiştir ve bu hayattan tek kurtuluşu ölümdedir. Handan, kocasının onu aldatmasından dolayı hastalanır ve arzu nesnesini ararken yaptığı şeylerden vicdan azabı duyarak çıldırır. *Sergüzeşt*'te Dilber köle olarak yaşamaktan başka bir çaresi olmadığını anlayınca intihar eder. Talat, Ata, Muhsin Bey gibi karakterler, sevdikleri kadının kaybindan sonra ölümü seçerler. Bihter, yaşadığı çevrede kötü kadın olarak görüleceğini bilerek intihar eder. Halit Ziya Uşaklıgil'in roman karakterleri, hayattan beklentisi olmadan ve mutsuz yaşaması gerektiğini zor yoldan öğrenen karakterler ile doludur. Yaşamda ihtiyaçları olan temel şeyler için hayallerinden vazgeçmek zorunda kalırlar. Bu bağlamda Halit Ziya'nın pek çok roman kahramanı yaşamaya devam etse bile, sembolik olarak ruhlarının ölümüne şahit olmuştur.

1.6.2.3. Vicdan Azabı

Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat'da Ali Bey, Handan'da ise Handan çıldırarak ölür. Çıldırmalarına sebep ise yaptıkları eylemlerin vicdani yükünü kaldıramamış olmalarıdır.

Besa yahut Ahde Vefa'da Vahide, bir babanın oğlunu öldürmesine sebep olmasının yarattığı vicdan azabı ile intihar etmek ister.

Zehra romanında, Zehra kıskançlık ile yaptığı intikam planlarının yarattığı vahşet karşısında hissettiği vicdan azabı ile ölümü seçer.

İffet, fakirliği yüzünden ahlaksızlık yapacakken bir an için kendine gelir ve utancından, ayrıca sevdiği adama karı duyduğu vicdan azabından hastalanarak ölür.

Böylelikle edebiyatımızda, kahramanları ölüme götüren bir unsur olarak karşımıza vicdan azabı çıkar.

2. TÜRK EDEBİYATINDA (1839-1923) ÖLÜM

Türk edebiyatında, roman türünde ilk eser olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 1872 yılında edebiyat tarihimizdeki yerini alır. Şemsettin Sami eserinde, kadının toplumdaki konumu, dönemin evlilik anlayışı ve eğitimin önemi hakkında orijinal fikirler sunar. Kitabın konusu birbirini seven fakat toplumsal zihniyet ve modası geçmiş katı geleneklere aşırı bağlılık sebebiyle kavuşamayan iki genç aşığın trajik ölümüdür. Talat, gayet düzgün ve toplumda örnek gösterilen bir gençtir, Fitnat ise üvey babası Hacı Mustafa tarafından dışarı bile çıkmasına izin verilmeyen bir kızdır. Öyle ki ilk defa evden çıkışı, bir nevi mezarı olmuş olan, Ali Bey'in evine gitmek içindir.

Talat, Fitnat'ı evinin penceresinde görür ve aşık olur, fakat Fitnat katı kurallar altında yaşamaktadır. Hacı Mustafa onu dışarıya çıkartmaz ve görücü de kabul etmez. Bu şartlar altında Talat çareyi çarşafa girerek Fitnat'ın evine hoca olarak gitme fikrinde bulur. Ki öyle de yapar ve bu esnada Fitnat'ın da kendisini sevdiğini öğrenir. Maalesef, Hacı Mustafa, kızın Talat'a olan sevdasını bildiği halde iki gencin kavuşmasına izin vermez, Fitnat'ı yaşlı ve zengin Ali Bey'le evlendirir.

Şemsettin Sami, kitabın başında, Talat'ın annesi olan Saliha Hanım'ın sevdiği adam ile evlendirilme hikâyesini anlatır. Bu hikâyede, okulda tanışan ve birbirini seven gençler evlendirilmedikleri takdirde intihar edeceklerine dair söz vermişlerdir. Saliha Hanım'ın annesi bu durumu öğrenince, babayı da ikna eder ve gençler birbirlerine kavuşur. Bu hikâyede ölüm, anlatılan olayda yaşanan duyguların yoğunluğunu okuyucuya vermek amacıyla kullanılmıştır. Tanzimat'ın ilk dönemindeki romantizm akımının etkisi burada kendini gösterir, tıpkı Fitnat ve Talat'ın ölümünde ve Ali Bey'in çıldırışında olacağı gibi. Romantizm trajediyi sever, trajedide ise haklı ve iyi insanlar, kendi yollarında ilerlerken kötü olaylar sonucu başarısızlığa uğrar. Kahramanlar, ne olursa olsun tüm kalpleriyle bağlı oldukları bu yolda, gururlarının ve hırslarının Gururlu bir yeniliş, trajedinin görkemli sonudur. Saliha Hanım ve ileride eşi olacak genç, bu hikâyede haklı olan taraftır Şemsettin Sami için. Topluma eski moda evlilik geleneklerini terk ettirebilmek için trajediye başvurur. İki gencin severek evlenmesi, ortada ahlaki yönden de hiçbir engel yokken, gayet olağan olmalıdır. Bu iki genç ailelerinin izniyle evlenince ortaya mutlu ve örnek bir aile çıkar. Bu mutlu evlilikten doğan Talat, fevkalade yetişmiş bir insan olur, annesi Saliha Hanım'ın eğitim görmüş bir kadın olması da buna etkindir. Bu hikâyeden anlamamız gereken de

kadının eğitimine önem verilmesi ve gençlerin severek evlenmesinin sonucunda ortaya Osmanlı toplumuna uygun, ideal bir ailenin çıkacak olmasıdır.

Ölüm bu dünyada çaresi bulunamayan bir sondur. Ve öyle bir sondur ki, ölümle insanlar daha iyi bir yere gideceklerine inanırlar, bu dünyada çektikleri acılar orada olmayacaktır ve ölenler istediklerine kavuşacaktır. İki gencin intihar fikri, Şemsettin Sami'nin kitabında çizdiği ölüm çerçevesini bu şekilde özetler. Bu dünyada kavuşamıyorlarsa öbür dünyada kavuşacaklardır ki zaten yaşasalar bile birbirlerine kavuşmadıkları müddetçe bu dünya onların en ala cehennemidir. İslam anlayışının da getirisi bu, beden çürüyecektir lakin ruhlar ebedi bir yaşama başlayacaklardır ve Cenab-ı Hak, insanları ahirette ödüllendirecektir. Saliha ve Talat'ın babası Rıfat Bey, masum bir aşkın içindedir, öteki tarafta birbirlerine kavuşarak mükâfatlandırılacaklardır.

Bu ilk trajediden sonra, Talat ve Fitnat'ın trajedisine geçeriz. Maalesef onların hikâyesi mutlu sonla bitmez. Fitnat, Ali Bey'in evine gönderilir ve orada hep ağlar. En son, Ali Bey ona yaklaşmaya çalıştığında aralarında bir itişme olur ve Fitnat'ın boynundaki muska Ali Bey'in elinde kalır. Daha sonra Ali Bey bu muskayı açar ve aslında elindekinin bir mektup olduğunu görür. Bu mektup, Ali Bey'in karısının ölmeden önce, kızı olan Fitnat'a yazdığı bir mektuptur. Yıllar önce Ali Bey, karısını bilinmeyen bir sebepten dolayı evden kovmuştur ve her ne kadar severse sevsin gururu yüzünden ondan uzak kalmıştır. Ali Bey, evden kovduğu karısının hamile olduğunu ve Fitnat'ın kendi kızı olduğunu öğrenir böylelikle. Bunun üzerine kızının odasına gider, fakat Fitnat kendini bıçaklayarak öldürmüştür. Fitnat, babası yaşında bir adamın ondan sevgi ve ilgi beklemesi fikrinin tetiklemesiyle intiharı seçmiştir. Sevdigine kavuşamadığı için hummaya kapılan Talat ise Fitnat'ı görmek için oraya gelmiştir ve gördüğü bu manzara karşısında dayanamayarak ölmüştür.

Yazar okuyucusuna iki olay gösterir, birinde birbirini seven iki genç kavuşur ve ömürleri boyunca mutlu yaşar, ikincisinde ise birbirini seven gençler kavuşamaz ve ölür. Okuyucu bu mutsuz son karşısında şunu düşünmelidir; çocuklarımızın mutluluğu için, hiçbir çıkar gözetmeksizin onların kendi tercihlerini kendilerinin yapmalarına izin vermeliyiz.

Okuyucunun bu sonuca ulaşabilmesi için Şemsettin Sami, kahramanlarını öldürmek zorunda kalır. Genç yaşta ölmek, iradesel olarak yaşamaya odaklı insanı sarsar. Bu iki erken ölümün yanında Ali Bey'in yaptıklarının bedelini çıldırarak ödemesi daha sonraysa ölmesi

ve Fitnat'ın üvey babaannesi Emine Hanım'ın ise üzüntüden ölmesi kitapta okuyucuya aktarılır. Her ne kadar bir trajediye yakışan sona ulaşılsa da, İslam bize kötülerin cezalarını bulacağını söyler. Yazar, İslam kültürüne sahip okuyucusuna aslında hayatlarının gerçeğini sunar. Bu gerçeklik ise kitabın okuyucu üzerindeki etkisini arttırır ve okuyucuya karşı didaktik bir görev üstlenir.

Şemsettin Sami'nin 1874 yılında yazdığı ve Güllü Agop Tiyatrosu'nda sahnelenen eseri “*Besa yahut Ahde Vefa*”⁴⁴ bir töre oyunu olmasıyla karşımıza ölümün farklı bir boyutunu çıkarır. *Kamus-ı Türki*'de Şemsettin Sami besa kelimesinin anlamını şu şekilde vermiştir: “‘besa’ (Arnavutçadan) I. Arnavut ahd u peymanı: Besa vermek: taahhüd etmek; II. Kan güden hasımlar arasında ahd u peymanla akd olunan mütareke: Beynlerinde iki aylık besa vardır.”⁴⁵

Eserde Meruşe ile Recep'in aşkları sebebiyle kaosa sürüklenen insanların hikâyesi anlatılır. Meruşe, bir çoban olan Zübeyir'in kızıdır. Recep ise anne ve babası öldüğü için Zübeyir ve karısı Vahide tarafından büyütülür. Kardeş gibi büyüyen bu iki genç aşklarını çekinerek ilan ederken, Zübeyir onları duyar ve ikisini nişanlar. Demir Bey'in adamlarından biri olan Selfo da Meruşe'yi annesi Vahide'den istemiştir ve kızının Recep ile nişanlandığını henüz bilmeyen Vahide de bu teklife sıcak bakmıştır. Daha sonra Vahide, Zübeyir'in çabalarıyla kızının Recep ile evliliğine izin verir ve Selfo'ya haber gönderir. Meruşe'ye aşık olan Selfo bunu duyunca, Demir Bey'le konuşur. Demir Bey de oğlu gibi sevdiği Selfo'nun hatırına Zübeyir'in karşısına çıkarak, ondan kızını ister. Zübeyir kızını vermeyi reddeder, Demir Bey ise bir çobandan gördüğü bu muameleye sinirlenerek Meruşe'nin kaçırılmasını ve Zübeyir'in hapse atılmasını emreder. Meruşe'yi kaçırmaya gelen Selfo, Zübeyir'i öldürür ve Meruşe'yi kaçıır. Zübeyir, ölmeden önce Vahide'ye bir vasiyet bırakır, ondan hem kendi intikamını almasını hem de kızını kurtarmasını ve Recep ile evlendirmesini ister. Vahide silahlarını kuşanarak yola çıkar, yolda gurbetten dönen Fettah Ağa'nın düşmanı olan Salman Ağa tarafından öldürülecek olması hadisesine denk gelerek Fettah Ağa'yı kurtarır. Fettah Ağa, bu durum karşısında hikâyesini öğrendiği Vahide'ye besa yemini eder ve onun intikamını alacağını söyler. Fakat intikam alınacak kişi olan Selfo, Fettah Ağa'nın oğludur. Bu bilgi karşısında ne yapacağını bilemeyen Fettah Ağa bir karar verir ve besadan geri dönmez. Şemsettin Sami burada “besa”nın önemini okuyucuya bu şekilde gösterir.

⁴⁴ Şemsettin Sami, *Şemsettin Sami'nin Tiyatroları haz. Enver Töre*, Assos, İstanbul, 2008

⁴⁵ Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, Çağrı, İstanbul, 2009, s.292

Ucunda öz oğlunu öldürmek dahi olsa besaya sadık kalınmalıdır. Böylelikle Fettah Ağa kendi oğlunu öldürür ve ardından intihar eder. Ölmeden önce de annesine Meruşe ile Recep'i evlendirip onların yanına taşınmasını vasiyet eder.

Oyunda öncelikle Selfo'nun aşık olduğu Meruşe'nin nişanlandığı adamı yani rakibini öldürme isteğini görürüz. Meruşe ona yüz vermedikçe Selfo'nun mücadele isteği de artar ve bu işi bir gurur meselesine çevirir.

Daha sonra Demir Bey'in, Selfo'nun bir çobanın kızıyla evlenmesine razı olmaması karşısında, Selfo silahını çekerek intihara kalkışır. O aşkını her şeyden üstün görmektedir ve sınıf farkının Meruşe'ye kavuşmasına engel olması durumunda ölmeyi Meruşe'siz yaşamaya yeğler. Bunun karşısında Demir Bey Meruşe'yi Zübeyir'den istemeye ikna olur.

Meruşe düğün hazırlıkları yaparken, Demir Bey, Zübeyir'in tavrı karşısında çok sinirlenir ve adamlarına Zübeyir'i hapsedmelerini, Meruşe'yi de kaçırmalarını emreder. Bu esnada Meruşe çeşme başındayken Selfo gelir ve kız Selfo'nun Recep'i öldüreceğinden korkar. Zübeyir, Demir Bey'in elinden kurtulmuştur ve Selfo'yu görünce onun üzerine saldırır. Selfo'nun onu göğsünden vurmasıyla Zübeyir ölür. Aşkı için her şeyi göze alan Selfo, sevdiği kızın babasını da öldürmüştür. Selfo bütün bunları Meruşe'ye kavuşmak için yapsa da asıl mesele reddedilmesinden duyduğu sinir ve incinen gururudur ki bütün bu olumsuz düşünceleri ve çevresinin gözünde düştüğü durumun düzelmesi için öyle veya böyle Meruşe'yi almalıdır. Bu yüzden kızı kaçıır.

Zübeyir'in ölmeden önce karısına vasiyeti ise ölümün geleneklerine bir örnektir. Ölen kişinin son isteğini yerine getirmek hala adettendir. Yine ölen kişinin intikamını almak, geride kalan sevdiklerinin borç kabul ettiği bir durumdur. Adaletin ve yasaların hükmünün geçmediği yerlerde ölümün intikamı ölümle alınır. Törelere aşiretler arası kan davaları buna bir örnektir ve Şemsettin Sami de eserinde buna dikkat çeker.

Kocasının ölümü ve kızının kaçırılması karşısında Vahide son derece soğukkanlı durur, çünkü vakit yas vakti değildir, kocasının intikamını alması ve onun vasiyetini yerine getirmesi gerekmektedir. İnandıkları uğruna adam öldürmeyi meşru kılan bu geleneklere bağlılık törelerin nasıl işlediğini de gösterir. Öyle ki kocasını gömmeden yola çıkar.

Oyundaki bir diğer ölüm meselesi ise uzun yıllar süren bir hasımlık sonucu ortaya çıkar. Yirmi yıldır gurbette olan Fettah Ağa köyüne dönmeden önce dinlenmek amacıyla bir

yerde uyur. Tesadüf eseri düşmanı Selman Ağa tarafından yakalanır ve Selman Ağa aradan geçen yıllara rağmen hala Fettah Ağa'ya büyük bir düşmanlık beslemektedir. Onu öldürecekken devreye Vahide girer ve uzaktan ateş ederek Selman'ı öldürür. Bunu niye yaptığını ise daha sonra açıklar. Vahide, Selman'ın alçaklığını, Fettah'ın da mertliğini görmüştür ve alçak olanı öldürerek ona hak ettiğini verdiğini düşünmektedir. Vahide açık bir şekilde Fettah'a amacının onu kurtarmak olmadığını söyler. Burada bir insanın yaşama hakkı ve suçlu olanın yasalarca cezalandırılması yok sayılmıştır, Vahide ve içerisinde yetiştiği töre kültürü uygunsuz olanın öldürülerek cezalandırılmasını olağan karşılamaktadır. Fettah, Vahide'ye can borcunu ödemek ister ve ona kocasının intikamını bizzat alacağına dair besa yemini eder. Arnavut kültüründe ne pahasına olursa olsun dönülmesi mümkün olmayan bir ahd olan besayı söyledikten sonra ise Vahide'nin kocasını öldürenin, kendi oğlu olan Selfo olduğunu öğrenir.

Daha sonra Selfo'yu tekrar intihar girişimi yaparken görürüz. Bu sefer babaannesi Dürri Hanım'ın, yaptığını onaylamaması ve Meruşe'yi geri götürmesini söylemesi üzerine silahını kafasına dayar Selfo. Önce Demir Bey'e daha sonra babaannesine aşkını kabul ettirmek için ölmeyi göze alan Selfo'nun bu davranışından, büyüklere itaat etmenin de onların törelerinde önemli bir yer tuttuğu anlaşılır. Öyle ki babaannesinin onayı için canını ortaya koyar. Babaannesi Dürri Hanım'sa Selfo'ya boyun eğer.

Meruşe, Selfo'nun evine getirildiğinde çaresizlikten dolayı kendini öldürmek için tüfeğin tetiğini çeker fakat tüfek ateşlenmez. Selfo'nun ona artık hiçbir yere gidemeyeceğini söylemesi üzerine direnmeyi bırakır ve uzlaşmış görünür, hâlbuki amacı zaman kazanıp bir çıkar yol bulmaktır. Selfo uyuyakaldığında bu sefer tüfeği ona doğrultur, her şeye rağmen onu öldüremez ve tekrar kendini öldürmek üzere eyleme geçmişken bir anda Recep ortaya çıkar. Recep de Selfo'yu öldürmek ister ama Meruşe buna engel olur ve kaçmalarını önerir. Bu esnada Fettah Ağa ve Vahide gelirler. Fettah Ağa oğlunu öldüremeyeceğini düşünse bile besa aklına gelince Selfo'yu göğsünden vurarak öldürür. Yaptığı şeyi kaldıramaz ve intihar eder.

Son olarak oyunda Vahide'nin kendini öldürmeye çalıştığını görürüz. Bir adamın kendi oğlunu öldürmesine sebep olduğu için o da canına kıymak ister. Fakat Recep onu yaşamaya ikna eder.

Şemsettin Sami'nin ölüm açısından bereketli olan tiyatro oyunu Besa yahut Ahde Vefa, izleyici tarafından tepkiyle karşılanmıştır.⁴⁶ Her ne olursa olsun bir babanın kendi oğlunu öldürmesi fikri kimseye mantıklı gelmemiştir. Sami'nin amacı bir sözün, edilen bir yeminin tutulmasının önemini göstermek olsa da, bu sefer yarattığı ölüm sahnesi izleyiciyi ikna edememiştir.

Yazarın amacı besanın önemine dikkati çekmektir⁴⁷, ama eserin muhatabı son sahnede gerçekleşen bu ölüm karşısında besanın önemine ikna olmak yerine onun mantıksız ve şefkatsiz bir uygulama olduğuna kanaat getirmiştir. Kurgu da olsa bir babanın oğlunu öldürmesi, törenin ve besanın olumsuz özelliklerine dikkati çekmeyi çok iyi başarmıştır. Buradan da ölümün işlenişinin bir edebi eserde ne denli etkili olduğu sonucuna varılabilir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta masum gençlerin ölümü okuyucuda acıma duygusu uyandırırken, *Besa yahut Ahde Vefa*'da bir cinayet, eseri halkın gözünde değersizleştirmiştir.

2.1. NAMIK KEMAL

*İntibah*⁴⁸, ilk edebi romanımızdır. Namık Kemal'in halkı eğlendirerek onlara bazı hayati dersler vermek istemesi sebebiyle kurgusunda bilinçli adımlar atılmıştır. Namık Kemal'in roman hakkındaki görüşleri doğrultusunda *İntibah*'a baktığımızda, romanın amacının halka bilinç kazandırmak olduğu anlaşılır.

Ali Bey o dönemin eğitim sistemiyle yetiştirilmiş ve duvarların ardındaki gerçek hayat hakkında tecrübesi olmayan bir gençtir. Dönemin eğitim sisteminin bireylere hayat tecrübesi kazandırmamasını eleştiren Namık Kemal, Ali Bey'in başına getirdikleri ile bunun önemini okuyucusunun da anlamasını sağlamak istemiştir. Bunun için de romanda bir aşk kaosu yardımıyla, Ali Bey'in günden güne yıkılışını daha cazip bir halde sunmuştur.

Romandaki ilk etkili ölüm, sadece öldüğü bilgisi verilen Ali Bey'in babasıdır. Ali Bey, babasının ölümü ile hayat ve kendisi arasındaki duvarların da yıkılışını görmüştür. Oğlunu çok iyi tanıyan ve anlayış sahibi olan baba, oğlu için hep en iyi şartları sağlamıştır, onun iyi bir eğitimle karakterindeki aşırılıklardan kurtulacağını düşünmüştür ve oğlunun hayatını kendi elleriyle kurmuştur. Ali Bey şimdi bir memurdur ve babasından ona bir miras

⁴⁶ Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi IV-Saray Tiyatrosu*, İstanbul 1962, s. 152.

⁴⁷ İsmail Hakkı, *On Dördüncü Asrın Türk Muharrirleri: Şemseddin Sami Bey*, C:4, Kasbar Matbaası, 1894, s.43-44

⁴⁸ Namık Kemal, *İntibah*, Say, İstanbul, 2018.

kalmıştır. Evi yöneten kişi artık odur. Baba figürünün yokluğuyla da artık eskisi gibi kurallar altında yaşamak zorunda değildir. Böylelikle babasının ölümüyle Ali Bey farklı bir insan olup çıkar.

Ali Bey'in Mahpeyker ile tanışmasıysa onu büsbütün bilmediği bir aleme sokar. Kötü bir ailede yetişmiş ve sonrasında da kötü yola düşmüş olan Mahpeyker, Ali Bey'i mahvetmek için kurgulanmış bir karakterdir.

Ali Bey'in bir kötü kadına aşık olduğunu öğrenen validesi Fatma Hanım, oğlu için bir cariye satın alır, amacı Ali Bey'i evine bağlamaktır. Dilaşup adlı bu cariye oldukça güzeldir ve Fatma Hanım amacına ulaşmıştır. Fakat Mahpeyker, kendisini terk eden Ali Bey'i öldürmesi için birini tutar. Katil, Dilaşup'u, Ali Bey zannederek silahla öldürür. Aşk ve intikam tutkusu burada ölüm olarak karşımıza çıkar. Öyle ki Mahpeyker aşk için öldürürken, Dilaşup aşk için ölür Bu da bu iki kadın karakterin, Namık Kemal'in halka yaptığı uyarılar ve telkinlerin etkileyciliğini arttırmak için kurgulandıklarını gösterir. Onlar iyiyi ve kötüyü temsil ederler.

Dilaşup'un ölümüyle birlikte Mahpeyker'in nasıl biri olduğunu anlayan Ali Bey, onu beyninden bıçaklayarak öldürür. Mahpeyker, Ali Bey'i durdurmak için ona öteki tarafta bunun için yargılanacağını hatırlatır. İslam'a göre cinayetin cezası, katilin cehennem azabı ile ödeyeceği bir suçtur.

Ali Bey, öteki taraftan önce bu dünyada cezasını çekmek üzere hapse atılır. Orada yaşadığı pişmanlıkları ve üzüntüleri sebebiyle ölür.

Dilaşup'un katili Hırvat, kaçarken yaralanır ve ölür.

Fatma Hanım ise oğlunun acısından vefat eder.

Bu romanda da ölüm, okurun iyi olana üzülmelerini sağlamak amacıyla ve kötü davranışların cezası olarak karşımıza çıkar.

Gençlere iyi bir eğitim verilmesinin ve iyiyle kötüyü tanımasına yardımcı olmanın önemi kurgulanan felaketlerle desteklenmiştir, en büyük felaket ise vakitsiz gelen ölümdür. Yazar, kötülerini ölümle cezalandırmıştır, iyiler ise kötülerin kurbanı olarak ölüme mahkûm olmuşlardır. Namık Kemal'in ölümle ilgili bir diğer yargısı da, Dilaşup'un aşkı için ölmek isterken bile içinde duyduğu yaşama arzusudur. Namık Kemal bu arzuya “tabiattaki yaşam

meyli denilebilecek gizli his” demiştir. Bugün psikoloji literatüründe “ölüm içgüdü” ve “yaşam içgüdü” adlı iki terim vardır.

Freud tarafından bulunan bu iki içgüdüden yaşam içgüdü (eros), hayatta yapılan yararlı eylemlerin sebebidir, zıttı olan ölüm içgüdü (thanatos) ise insanın kendine ve çevresindekilere zarar vermek istemesine yol açar.⁴⁹ Freud’un bu kavramları açıkladığı eseri 1920 yılında yayımlanmıştır.

Namık Kemal’in 1881 yılında yayımladığı bu eseri, Türk edebiyatının ilk tarihi romanı olma özelliği taşır. Namık Kemal, *Cezmi*’de⁵⁰ II. Selim dönemindeki İran savaşlarını ve bu savaşların ardında yaşanan gizli oyunları anlatmıştır.

Romanın bir savaş romanı olması, içinde bol ölümün olmasının da kaynağı olmuştur. Savaş esnasında ölen askerler ve kitabın giriş kısmında öldüğünden bahsedilen tarihi karakterler vardır.

Vatan sevgisi üzerine pek çok eser vermiş olan Namık Kemal, bu eserinde de vatani için şehit olan askerleri yüceltmıştır. Bir askerin savaş esnasında ölmesi hem manen hem de dinen kutlu bir olay olarak kabul edilir. Türklerin tarihleri boyunca asker bir millet olması ve daha sonradan kabul ettikleri İslam dini ile savaşta düşmana karşı ölmenin Allah katında da yüksek bir mertebeye sahip olması gibi etkenler ile halkın, vatani için canını feda etmeyi dert saymaması ve şehit olan yakınlarına karşı gurur duymaları, şehitliği bir milli karakter olarak benimsemelerine yardımcı olmuştur.

Yazarın yaşadığı dönemde ülke dış güçlerin tehlikesi altındadır ve Osmanlı’nın kurtuluşu için Namık Kemal, birçok eserini milli duyguları uyandırma amacını da güderek yazmıştır . Bu sebepten, güçten düşen Osmanlı Devleti’nin vatandaşlarına, şanlı tarihlerini de hatırlatmak için tarihi bir roman kaleme alır.

Romanın başkışisi Cezmi, kitabın ikinci bölümünün birinci kısmında boğulmakta olan bir askeri kurtarıken karşımıza çıkar. Namık Kemal burada boğularak ölmenin nasıl bir şey olduğunu anlatır:

⁴⁹ Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Metis, İstanbul, 2016.

⁵⁰ Namık Kemal, *Cezmi*, İnkılap ve Aka, İstanbul, 1963.

“O biçarenin, fırtına çığlıklarına karışan, tüyler ürpertici, sinir bozucu feryatları da vücudu gibi, dalgalar arasında kaybolur gider. Üzerine dağ gibi dalgalar yığılır...

...Didişe didişe sinirleri takatten kesilir; uğraşa uğraşa vücudundaki kuvvet tükenir. Tuzlu sular yutar; adeta içi zehirle dolar; soğuk iliklerine kadar işler; kanı donmağa, elinden ayağından hayat çekilmeye başlar.”(s.33)

Namık Kemal daha sonra, Cezmi’nin İranlı bir düşman askerini kurtarışından detaylı bahseder. Boğulan kişi, kendisiyle birlikte Cezmi’yi de ölüme götürmektedir çünkü ondaki yaşama arzusu, kurtarıcısına sıkı sıkı sarılmasına sebep olmaktadır. Bu sıkı sıkıya sarılma durumunda da Cezmi hareket kabiliyetini kaybeder ve onu kurtarmak bir hayli güçleşir. Yine de merhametli biri olan ve bir düşman askerini canı pahasına kurtaran Cezmi, tüm zorlukları yenerek, askerle birlikte kıyıya ulaşmayı başarır.

Kurtarılan İran askeri, diğer esir askerlerle birlikte karargâhtan kaçmaya çalışmış ve birkaç Osmanlı askerini de öldürmüşlerdir. Cezmi, iyiliğinin karşılığını kötülükle almıştır. Yine de ele geçirilen ve haklarında idam hükmü verilen esirler de onun sayesinde ölümden kurtulur. Cezmi, hayatını kurtardığı bir adamın cellatlarca öldürülmesine müsaade etmez ve onun bu davranışı tüm karargâha örnek olur.

Ancak Cezmi’nin bu hareketi emirlere itaatsizlik sayılır. O ölümden korkmadığı için emirlerine karşı geldiği Osman Paşa’nın karşısına çıkar ve yaptığıının arkasında durur. Burada Osman Paşa’ya Nev’i’den iki beyit okur:

“Teenniden etme sakın içtinap / Umur-u siyasette kılma şitap

Ki bir demde berhuda vardır mecal / Veli murdeyi zinde etmek muhal

(Temkinli davranmaktan asla çekinme / Cezanın yerine getirilmesi için emir vermede acele etme

Bir anda birçok insanın kanı dökülebilir / Fakat bir ölüyü diriltmek imlansızdır.)”
(s.74)

Böylelikle Cezmi, haksız yere birinin canına kıymamış olur. Onun ölüm karşısındaki bu hassasiyeti, mert karakteriyle de uyuşur. Evet, vatanını korumak için düşmanlarının canını alması gerekmektedir, fakat artık yenilmiş bir düşmanı öldürmek ona yakışmaz.

Namık Kemal, vatan topraklarının tehdit edildiği vakitlerde ve İslamiyet'i yaymak amacıyla yapılan gazalar için ölmenin ve öldürmenin gerekliliğini gösterip halka cesaret aşılarken, yenilmiş, teslim olmuş, silahsız bir askerin canının alınmaması gerektiğini de okuruna göstermiştir. Bu felsefe ayrıca Osmanlı Devleti'nin de savaş politikası olarak belirtilmiştir.

Kitapta geçen diğer ölümler de şu şekildedir:

Adil Giray, İranlıların eline esir olarak düşmüştür ve hem şahın karısı Şehriyar hem de şahın kardeşi Perihan ona aşık olmuştur. Adil Giray'ın Perihan'ı seçmesi sonucu Şehriyar iki aşığı ölümle tehdit eder ve onlardan intikam almak ister. Lakin bir gün Adil Giray'ın odasından çıkarken görülünce, devletin namusunu kirlettiği için linç edilir. Şehriyar vücudu paramparça edilerek öldürülür ve her bir parçası farklı çukurlara gömülür. Kitapta, Şehriyar'ı paramparça eden koruyucuların hiddetten çıldırmış bir halde oldukları ve kadına asla acımadıkları belirtilir. Ve Namık Kemal, ölümünü kurguladığı Şehriyar'ın başına getirdiği bu felaketten de memnundur ki böylesine kötü bir kadının çekmesi gereken cezayı, cehennemden önce dünyada bulduğunu belirtir.⁵¹

Şehriyar'dan sonra Adil Giray ve Perihan da Safevilere ihanetten öldürülür. İkisinin amacı Safevi Devleti'nin yönetimini ele geçirmektir ve bunun için de bir isyan çıkartmışlardır. Lakin amaçlarına ulaşamazlar. Namık Kemal bu iki aşığın ölümünü şehitlik mertebesine koyar.

Koruyucular, cenazeleri arabalara yerleştirerek şehir mezarlığına götürürler. Bu esnada meşaleleri yakmışlardır ve kabile halinde ilerlemektedirler. Kitapta bu görüntünün “musibet kervanı” olarak verilen kafilenin görüntüsünü daha da korkunç hale getirdiği yazar.⁵²

Mezarlığa gelindiğinde Şehriyar'ın parçalanmış bedeni ayrı ayrı çukurlara gömülür. Bunun sebebiyse onun bir cadı olarak tekrar dirileceğinden korkulmasıdır. Tarihte cadı olarak nitelendirilen ilk kadının görülmesi MÖ 10. yy'a dayanır.⁵³ Özellikle Ortaçağ'da yoğunlaşan cadı avlarıyla, pek çok kadın acımasızca öldürülür. Katolik kilisesinin yayılcı politikasının bir sonucu olarak dine aykırı görülen davranışlar cadılıkla suçlanır. Cadıların

⁵¹ Namık Kemal, *Cezmi*, İnkılap ve Aka, İstanbul, 1963, s.283

⁵² A.g.e, s.295

⁵³ Suna Arslan Karaküçük, “*Korkunun Kadınları: Cadılar ve Cadıcılık*”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 2010, Sayı 2, ss.44

özellikle kadın olmasının sebebiyse onların inançlarındaki ve yapılarındaki zayıflık olarak gösterilir. Osmanlı Devleti'ne de cadı kavramı gayrimüslimler tarafından getirilmiştir.

Cezmi isyan sırasında yaralanmıştır ve cenaze arabasına cesetlerin arasına saklanarak o kaostan kurtulmuştur, fakat cesetlerin verdiği psikolojik ağırlık yüzünden tekrar bayılmıştır. Kendine geldikten sonra Adil Giray ve Perihan'ın şehit düşmesi karşısında, kendisinin de ölmesi gerektiğini düşünür. Kendisini kurtaran Abbas'a da bu sebepten sitem eder. Abbas da ona gayesi için yaşaması gerektiğini, ölecekse de bu gaye uğruna dövüşürken ölmesi gerektiğini söyler. Adil Giray'ın kanlı yüzünde bir yıldız, Perihan'ın kanlı yüzünde ise bir hilal şeklinin oluştuğunu görür Cezmi. İki aşık ülküleri uğruna şehit olmuşlardır ve bu da nişanesidir. Cezmi ve Abbas, onları koyun koyuna gömer. Daha sonra Cezmi, şehitlerin sorgu meleklerinin karşısına alınlarındaki bu bayrağı andıran nişaneleriyle çıkacaklarından bahseder. Daha önce Şehriyar'ın ölüp cehenneme gideceğini söyleyen yazar, burada da sorgu meleklerinden bahsederek ahiret inancını gösterir.

Mezarlıkta yalnız kalan Cezmi, başına gelen facialardan sonra etkilenen psikolojisiyle uzaktaki koruyucuları, selvilerden ayırt edememeye başlar. Gece karanlığında selviler de ona gulyabaniler gibi görünmektedir. Bütün bunlardan korkan Cezmi, Türk olduğunu hatırlayınca korkusundan utanarak kendine gelir.

“Türk dünyada hiçbir şeyden korkar mıydı?” (s.298)

Orada, şehitlerin mezarının başında dururken yaşadığı içinse tekrar utanır. Şehitlik mertebesine ulaşamadığı için üzgün olan Cezmi, onların intikamını almak yerine ölümü düşünmesinin doğru olmadığına kanaat getirir. İdealleri uğruna, vatanı uğruna şehit düşmenin bir Türk için ne kadar şanlı olduğu burada tekrar görülür böylelikle.

Roman, Cezmi'nin ölüm hakkındaki düşünceleriyle son bulur. Bütününde ölüm fikrinin ağırlıkla işlendiği Cezmi'de, boğulan bir adamın yaşadıklarını, şehitlik mertebesinin önemini, canın kıymetini gördüğümüz gibi vahşice öldürülen Şehriyar'ın cadı olarak dirilmesine karşı alınan önlemleri ve ölümleri taşıyan arabaların korkunçluğunu, gece karanlığında gulyabaniye benzeyen mezarlık selvilerini de görürüz. Ayrıca Cezmi'nin mezarlıkta saklanmak amacıyla bir mezarın toprağını kazarak içine yatması ve orada bir kurukafa bulması detayları da romanda verilir.

Onun mezara uzanışını Namık Kemal şöyle anlatır:

“İmamın telkinini ve soru melaikelerinin gelmesini bekleyen bir ölü gibi...” (s.299)

Saklandığı mezarda “soğuk ve katı”⁵⁴ kurukafaya dokunan ve onu evirip çeviren Cezmi, bu tesadüfünün de üzerine ölüm hakkında tespitler yapar. Kendisi gibi, hatta Perihan ve Adil Giray gibi bir insana ait olan o kurukafa, yaşayan herkesin sonuydu. Yaşadıkları alem elbet son bulacaktı ve herkes bu çirkin kurukafaya dönüşecekti. Bu korkunç fikir karşısında dehşete düşen Cezmi, mezarın içinde ruhun olmadığını düşünür, ruhun çok güzel olduğunu ve bedeni güzelleştirdiğini söyler. Öyleyse hayat bu mezarda son bulmayacaktır. Herkes başka bir aleme geçecek ve orada ruhlar yaşamaya devam edecektir. Romanda Sünni olduğu belirtilen Cezmi’nin iman ettiği İslam dini de bunu söylemektedir. Fakat o anın üzüntüsüyle Cezmi, Adil Giray ve Perihan’ın ölümünün tanrının adaletine uymadığı düşüncesine de kapılır. Hemen bu düşüncesi için kendine kızar ve bir tutam aklıyla tanrının sırlarını çözemeyeceğini kendisine hatırlatır.

Abbas’ın gelmesiyle mezarından çıkmaya çalışan Cezmi, Abbas’a bir hayalet gibi görünür.

Namık Kemal’in mezarlık üzerinden yaptığı benzetmeler ürpertici olduğu kadar gerçekçidir ki insan psikolojisi ortamın ve yaşadıklarının etkisiyle böyle sanrılara kapılabilir.

Bütün karanlık atmosfere son olarak Cezmi’nin kendi kanıyla Adil Giray için bir mezar yazısı yazması eklenir.

Bunlar olurken ortalık ağarmaya başlar ve yazar çevreyi şu şekilde tasvir eder:

“Güneşin doğduğu yerde kanlı bir bulut, onun etrafında toprak renginde bir pus, o pusun altında büyümüş mezar şeklinde birkaç çirkin dağ görünüyordu.” (s.302)

1873 yılında sahneye konulan Vatan yahut Silistre⁵⁵, yazarı Namık Kemal’i Magosa’ya sürgüne göndermiştir. O devrin vatan sevgisi ve vatan için kahramanlık yapmaya hazır toplumunun duygularına hitap etmesi amacıyla yazılan eser gerçekten izleyenler tarafından

⁵⁴ Namık Kemal, Cezmi, İnkılap ve Aka, İstanbul, 1963, s.299.

⁵⁵ Namık Kemal, Vatan yahut Silistre, Remzi, İstanbul, 1976

coşkuyla karşılanmıştır ve edebi eserlerin muhatabı üzerindeki tesirine güzel bir örnek olmuştur.

İlk fasılın, ilk meclisinde elinde bir kitapla görünen Zekiye, rahmetli ninesine kendisini okuttuğu için sitem eder. Aldığı eğitimle ufku açılmıştır ve olayları tüm gerçekliğiyle görmek ve hissetmek ona dayanılmaz gelmektedir. Tekrar ninesine seslenir ve artık gönlünde ölen babası ve onun için açtığı yere bir başkasını aldığını söyler. İslam Bey'in sevdası, Zekiye'ye geçmiş acılarını dahi unutturarak, onu acının yeni bir biçimine dahil eder. Yüreğine ve aklına bu aşktan ötürü hissettikleri çok ağır gelmektedir. Oyunun baş kahramanı olan İslam Bey de Zekiye'ye sevdalıdır ve bunu bir mektupla belirttiğini Zekiye'den öğreniriz.

İkinci mecliste İslam Bey, Zekiye'nin odasına pencereden girer. Bir müddet birbirlerine olan sevdalarından konuşurlar ve İslam Bey, savaşa gideceğinin haberini verir.

Daha önce babasını, kardeşini ve onu yetiştiren ninesini kaybetmiş olan Zekiye, ölümün ne demek olduğunu çok iyi bilmektedir. Öyle ki bunun tesiriyle oyunun devamında sevdiği adamı kaybetmemek için, onun peşinden savaşa gitmiştir.

Fakat ilk önce İslam Bey'in savaşa giderek vatanını korumayı aşktan öte gördüğünü öğreniriz. Bunu Zekiye'ye de belirtir, onu çok sevse dahi vatan aşkı her şeyden üstündür. Öyle ki Zekiye de buna hak verir. İslam Bey şehitlik mertebesinde "baht" olarak söz eder. Ve bir süre sonra onun karşısına zafer kazanmış olarak döneceğinin de ümidini verir. Fakat Zekiye'nin babası da aynı İslam Bey gibi vatanı için savaşa gitmiş ve on beş yıldır da bir haberi bile gelmemiştir. Bu yüzden Zekiye, babasının ölmüş olduğuna kanaat getirmiştir ve İslam Bey'in de döneceğine inancı yoktur. Babasının bıraktığı bu tesiri, üçüncü mecliste Zekiye'nin kendisinden dinleriz. Bu bölümde o, aşık olduğu adam olmadığı takdirde yaşamamanın bir manası olmadığından söz eder ve intihar fikrini bir çözüm olarak kabul eder. Fakat daha sonra eğer İslam Bey dönerse, onu unutacağını ve başkasını seveceğini düşünerek, bu fikrinden vaz geçer. Zekiye, ölen ninesini gözünün önüne getirmeye çalıştığı halde bu mümkün olmuyordur, çünkü ölenler hafızalardan silinip gitmektedirler.

Oyunda hakim olan düşünce vatan sevgisidir, vatan için can vermek bütün bir oyun boyunca yüceltilir. Böylelikle Vatan yahut Silistre'nin ölümle ilgisini ikiye ayırabiliriz; ilki ölen akrabaların arkada kalanlara bıraktığı etkiler, diğeryse vatan uğruna şehit düşmenin

hem bu dünyada hem de öteki tarafta ne kadar üstün bir mertebeye sahip olduğunu göstermek.

Zekiye, İslam Bey'in ardından kaleyi korumaya gitmiştir ve orada Miralay Sıtkı Bey'i yani babasını bulmuştur. Bunun yanında İslam Bey de hayatta kalmayı başarmıştır. Böylelikle de oyun mutlu sonla bitmiştir.

*Akif Bey (1874)*⁵⁶ Namık Kemal'in denize tutkuyla bağlı ve iyi niyetli bir denizcinin hikâyesini anlattığı tiyatro oyunudur.

Akif Bey bir denizcidir ve onun üzerinden tüm denizci askerler, Namık Kemal tarafından coşkulu bir kahramanlık hikâyesinin baş kahramanı olarak anlatılır. Akif Bey sevdiği kadını, eşini yani Dilruba'yı ardında bırakarak savaşa gidecektir ve vatan sevdasının diğer sevdalardan üstün oluşu ile gerekirse vatan için ölmenin gururu bu eserde de baskındır.

Dilruba sahtekâr, kötü bir kadındır, Akif'in ölüm haberiyle hemen Esat ile evlenir. Esat da Dilruba'yı şiddetli bir aşkla sevmektedir. Fakat Dilruba'nın amacı aşk değil, çıkarlarıdır.

Aslında ölmemiş olan Akif, geri dönüp de bunu öğrenince perişan olur ve Dilruba'yı boşar. Lakin sevdasından ötürü intikam duygusuyla hareket etmeye başlar. Dilruba'yı silahla vurmak isterken yanlışlıkla Esat'ı vurur. Yaralanan Esat da Akif'i göğsünden bıçaklar. Boğuşma esnasında Akif kendine saplanan bıçağı çıkararak Esat'ı öldürür, ardından kendisi de ölür. Dilruba, bu karmaşa esnasında kaçmak ister, Akif'in babası sahneye dahil olur ve o da Dilruba'yı öldürür. Süleyman, Dilruba'yı öldürünce şu sözleri söyler:

“...Akif, bahtsız çocuk, yerinde rahat yat. Helakine sebep olanlar da seninle bir günde mezara giriyor. Ah, ne olurdu, birkaç dakika daha sağ olaydın da yoluna öldüğün ne iğrenç bir çehreymiş, göreydin. Geberdi, rengi küf tutmuş peynire benzedi, yüzü de kalbi kadar çirkinleşti. Vah biçare Akif! Bu kadar alçak bir fahişe için hem sen katil oldun, hem beni bu yaştan sonra katil ettin. Gaza yolunda, devlet hizmetinde sarfettiğimiz emekler hebara gitti. İki dünyamız birden harap oldu, öyle mi? (Biraz düşündükten sonra, bir mekanetle) Estağfurullah! Sen hayatını kasteden bir

⁵⁶ Namık Kemal, *Akif Bey*, Remzi, İstanbul, 1972

delikanlıyı öldürdün, mazursun. Ben iki delikanlıyı zehirlemiş, helak etmiş bir yılanı rast geldim, ezdim, mahvettim. Ecir beklerim.” (s.139-140)

Süleyman’ın bu konuşması tüm oyunun vermek istediği mesajı özetler. Ölüm karşısında o, kötü kalpli biri olan Dilruba’yı oldukça çirkin görür. Halk arasında hala böyle bir inanç vardır, ölen kişi iyi biriye cesedi de güzeldir, kötü biriye o kötülük cesedine de vurur. Ayrıca ahiret inancı gereği, Süleyman, oğluyla birlikte cehennemde ceza çekeceğine inanır. Fakat daha sonra hem Akif’in hem de kendinin işlediği cinayeti mantık çerçevesine oturtur. İkisi de kötü bir şey yapmamıştır. Akif kendini savunurken, Süleyman da bu dünyaya zehrini yayan bir yılanı öldürmüştür. Ona rast gelmesi ve onu öldürmesi ise Allah’ın verdiği bir görev algısı uyandırır. Kaderi, Süleyman’ı bu kıza denk getirmiştir çünkü onun cezasını bu şekilde bulması gerekmektedir. Süleyman ecir beklediğini söyleyerek tiradını bitirir. Bu yaptığının Allah katında mükâfatlandırılacağını düşünmektedir.

Namık Kemal, hem İntibah’ta hem de Cezmi’de olduğu gibi kötü bir kadın kahraman yaratarak, hikâyesini onun üzerinden trajikleştirir. Bütün iyiler, kötü bir kadın yüzünden helak olur ve sonunda bu kötü kadın cezasını ölümle bulur.

1875 yılında yayımlanan *Celaleddin Harzemşah*⁵⁷, sahnelenmemiştir. Namık Kemal’in zor şartlar altında tüm Müslümanların birlik olması gerektiğini hatırlatmak için İslam Birliği ülküsüne uygun olarak yazdığı eserde, Moğollara karşı savaşıyan hükümdar Celaleddin Harzemşah anlatılmıştır. Öyle ki bu eserden sonra halk, Celaleddin Harzemşah’ı çok kutlu bir dini kahraman ilan etmiştir.⁵⁸

Eserde ilk olarak Şehzade Rükneddin’in şehit haberiyle inme inerek ölen Mehmet Aleaddin Harzemşah’ın ölümü önem taşır. Böylelikle Celaleddin Harzemşah babasının ardından tahta çıkmıştır. Celaleddin kadar cesur ve akıllıca kararlar veremeyen Mehmet Aleaddin Harzemşah’ın bu tutumu yüzünden Cengiz’in orduları halka eziyet etmektedir. Onun ölümüyle tahta çıkan Celaleddin orduları toplayıp Moğollara karşı direnebilme fırsatı bulur. Fakat Celaleddin’in bu fikrine devlet adamları karşı çıkarlar. Celaleddin onları dinlemez ve kendi bildiğini okur. Bunun karşısında ona sözlerini geçiremeyeceklerini gören devlet adamları Celaleddin’e suikast düzenler. Burada tamamıyla kendi çıkarlarını

⁵⁷ Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*, Akçağ, Ankara, 2005.

⁵⁸ Gıyasettin Aytaş, *Tanzimat’ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ, Ankara, 2002, s.229

gözetmekte olan devlet adamlarının, kendi şahsi refahlarını halkın önüne koyduğunu ve bu uğurda hem halkın perişan olmasına göz yumacak kadar hem de devletin padişahını öldürebilecek kadar alçak oldukları vurgulanır. Karısının uyarısıyla Celaleddin Harzemşah suikastten kurtulur ve bu suikastı düzenleyenleri öldürmeyerek büyüklüğünü göstermiş olur.

Eserin devamında Harezmi ordusu Moğol ordusuyla mücadeleye girer. Fakat yenilmektedirler. Celaleddin bir yandan düşmanla uğraşırken bir yandan da onu devirmek isteyenlerle uğraşır. Aynı zamanda karısı ve oğlu nehirde boğularak ölür. Celaleddin'in eşi olan Neyyire'nin devletin bekasını sağlamak amacıyla kendini feda ettiğini görürüz, çünkü kendilerini kurtarmak için nehre atlayan Celaleddin'in onlar uğruna ölmemesini ister, o devlete lazımdır, devletin kurtulması için yaşamalıdır. Namık Kemal burada tasarladığı bu büyük ölüm ve fedakârlık sahnesiyle, eserinde vermek istediği fikirlerin önemini vurgulamış olur.

Celaleddin Harzemşah, eserin sonunda bir suikaste kurban gider ve hançerlenerek öldürülür. Neyyire'nin ölümünden sonra evlendiği Mihricihan da çok sevdiği kocasının ölümü üzerine intihar ederek ölür. Burada dikkati çeken bir unsur da Celaleddin'in kendi kanıyla yazdığı vasiyetidir. Moğollarla mücadeleye devam edilmesini ve Moğolların Müslüman yapılmasını istediği vasiyetini, ölürken, kanıyla yazması da şüphesiz eser boyunca Namık Kemal tarafından işlenen İslam birliği fikrinin önemini vurgular.

Namık Kemal'in, iki akraba çocuğu arasındaki aşkı anlattığı bir tiyatro eseridir. 1878 yılında yazılan eser⁵⁹, 1874 yılında sahnelenmiştir.

Şefika ve Ata amca çocuklarıdır ve birbirlerine aşık olmuşlardır. On dört yaşındaki Şefika, tıp fakültesinde okuyan Ata'ya olan aşkının, onda yarattığı hissi değişimi anlayamamakta ve sürekli bunu sorgulamaktadır. Evet, Ata'yı seviyordur, fakat bu sevgi babasına, annesine olan sevgisinden çok farklıdır ve ıstırap vericidir. Sürekli onu görmek istemesi, geceleri uyuyamaması, Ata için her şeyi yapacak cesareti kendinde bulması gibi geçirdiği değişikliklerin kitapta detaylı anlatılması, Namık Kemal'in okuyucusuna vermek istediği “gençlerin istedikleri kişilerle evlenmelerine izin verilmesi” fikrini destekleyen ve kitabın sonundaki ölümlerin sebebi olan aşk duygusunun ne denli kuvvetli olduğunu onların iyice anlamalarını istemesi sebebiyledir.

⁵⁹ Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*, Sis, İstanbul, 2015

Dönemin başat konularından olan görücü usulü evlilik, bu tiyatro eserinin de konusunu oluşturmaktadır. İki gencin aşık olması ve birbirlerini severek evlenmesi gerekirken, ailelerin işin içine girmesi sonucu gençlere yaptırılan zoraki evliliklerin onların hayatını bir ömür mahvedecek olmasının sembolik karşılığını da ölüme yüklemiştir Namık Kemal.

Aşk her insanda aynı duyguları uyandırır. Sevilen kişiden vazgeçmek zorunda kalan kişi, hayatını devam ettirmekte zorlanır, her ne kadar intihar etmese de girdiği depresyon yüzünden günlük işlerini aksatır, kişisel bakımını dahi yapmaktan geri durur ve yataktan çıkması için bir sebep bulamaz. Sevilen kişi ile birlikte olamayacağını öğrenen insan için artık dünyada herhangi bir tat ve heyecan kalmamıştır.

Şefika ile Ata da kavuşamadıkları için böyle bir duruma girerler. Şefika'nın babası, borçlarının da etkisiyle kızını varlıklı bir paşa ile evlendirecektir, Şefika bunu kabul etmek zorunda kalır fakat gün geçtikçe de hastalanır. Daha sonra pek çok örneğini Türk edebiyatında göreceğimiz ince hastalığa yakalanma temasını, Namık Kemal, burada ilk kez kullanır. Şefika'nın öleceğini bilen Ata da getirttiği zehri içerek sevgilisinin yanına uzanır ve onunla birlikte ölümü bekler.

Ata, oyunun başlarında Şefika'ya, ömrün tüm dert ve tasasının çekilmesinin sebebinin aşk olduğunu ve hayatın sevdiğinin yanında son bulmasının en güzel ölüm olduğunu söylemiştir. Hayat bu iki aşığa vuslat saadeti vermese de birlikte ölmenin saadetini tattırıştır. Kitapta, Şefika'nın ölüsünün dahi güzelliğinden bahsedilir. Namık Kemal, *Cezmi*'de, kötü kadın olan Şehriyar'ın kalbinin kötülüğünü yüzüne vurdurmuş, *Akif Bey* de ise yine kötü karakter olan Dilruba öldüğünde küflü peynire benzetilerek onun da kalbinin kötülüğünün yüzüne vurduğunu belirtmiştir. Ayrıca Şefika ve Ata'nın cennette kavuşacağını da belirten yazar, diğer eserlerinde kötülerin cehenneme gideceğini söyler. Tüm bu bulgular da Namık Kemal'in ölüm ve ölümden sonraki hayat hakkındaki inançlarının romantize edilmiş halini okuyucuya verir.

1875 yılında yayımlanan *Gülnehal*⁶⁰ adlı tiyatro oyunu değişik ölüm biçimleriyle karşımıza çıkar.

Oyunun kötü adamı Kaplan Paşa ve annesi önlerinde engel olarak gördükleri kişileri zehirleyerek öldürür. Namık Kemal onları zehirli yılanlara benzetir. İlginç olan ise Kaplan

⁶⁰ Namık Kemal, *Gülnehal*, MEB, İstanbul, 1989.

Paşa'nın iktidar uğruna babasını zehirlemesidir. İktidarın yanı sıra o oyun içerisinde annesine, bu cinayeti onun için işlediğini de söyler. İkisi birer ana-oğul değil, suç ortaklarıdır. Kaplan Paşa amcasını da öldürmüştür. Böylelikle sancak beyi olmuştur. Kaplan Paşa daha sonra kendi çıkarlarına ters düşen annesini de zehirleyerek öldürür.

Kaplan Bey'in amcaoğlu Muhtar Bey ise yine amcakızları İsmet Hanım'a olan karşılıklı aşkıyla karşımıza çıkar. Oyunun iyi adamı olan Muhtar Bey, amcaoğlu Kaplan Bey'in de İsmet'i elde etmek istemesi sonucu, onun tarafından zindana atılır.

İsmet ilk başta Kaplan Paşa ile evlenmeyi kabul etmese de Muhtar Bey'i kurtarmak için onunla nişanlanır. İsmet'in nişanlandığını duyan Muhtar Bey ise onu kurtarmaya gelenlerle gitmek istemez çünkü İsmet'in ihaneti karşısında daha fazla yaşamak istememektedir. Bu nişanın sahte olduğu ona anlatılır ve Muhtar Bey zindandan kaçırılır.

Kaplan Paşa, tüfekçibaşı olan Zülfikar'a, Muhtar Bey'i öldürmesini emretse de o Gülnihal Kalfa'ya aşıktır ve Gülnihal de Zülfikar'a Muhtar Bey'i kurtarması şartıyla evlilik vaadinde bulunmuştur. Böylece Zülfikar, başka bir adamı, Muhtar Bey yerine öldürür.

Kaplan Paşa daha sonra evliliği ile arasında durduğunu düşündüğü Gülnihal'i hançerle öldürür, Zülfikar da buna karşılık Kaplan Paşa'yı öldürür. İsmet ve Muhtar Bey birbirlerine kavuşurlar ve Muhtar Bey sancak beyi olur.

Gülnihal Kalfa'nın, ölüm hakkında İsmet ile konuştuğu birinci meclisin birinci perdesinde ölümün dehşetini Namık Kemal çok iyi bir biçimde okuyucuya yansıtmıştır.

Gülnihal Kalfa'nın konağı mezara ve geceye benzetmesi karanlık ve ürpertici bir hava içerir:

“Ben, ömrümün on beş senesini senin o konak dediğin, ecelin kaza şeklinde geldiği mezarlıkta geçirdim.”(s.3)

“Konağın hali şu karanlık geceye benzer: sen her tarafını sakın, her tarafını emin sanırsın. Gözler nereye baksa, hiçbir şey görmez. Lakin, içinde hiçbir vakit zehirli akrepler, kudurmuş köpekler, merhametsiz katiller eksik değildir! Şu pencereden bak: Konak gözünün önünde duruyor da içinde hiç cellattan, zindandan bir şey görüyor musun? İşte içindekilerin taş yüreği de o konağın hali, küçülmüştür. Yüzlerine ne kadar dikkat etsen gönüllerindeki garezden, hıyanetten eser göremezsin. Bu zalimler,

mezar gibi, dünya ile ahiret arasında yer tutmuştur. Dışları çiçekler içinde görünür, dışları ölüm doludur.”(s.4)

Bu benzetmenin devamında Gülnihal, konakta öldürülenlerin ölüm anlarını ince detaylarla anlatır ve yaptığı benzetmelerle İsmet Hanım’ı olduğu kadar okuru da ürpertir:

“...Akrabanızdan Ali Bey'in şu meydanda başını vurdular. Hala, gözümün önündedir: Kanı, kaynaya kaynaya, iki karış havaya fırlıyordu.

...Onun küçük kardeşi Kahraman Bey'i şu zindan kapısının önüne astılar. Hiç aklımdan çıkmaz. Zavallı delikanlı, ipini koparmak için ellerini boynuna attı da, hep tırnakları ile şah damarlarını kopardı.

...Birbirilerinin kılına dokunmamak için Allah'ın mübarek adına yemin ederken, bir çift kurşun alnına, bir çift kurşun da göğsüne vurdular. Zavallı şehid! Yaralı arslan gibi, bıçağına sarıldı. Bir atılıştan, odanın orta yerine kadar fırladı. Fırladığı yerde, cansız yıkıldı. Hala hayali, her gece, o kılıkta konağın odalarında dolaşıyor!

...Dayını, bu evin önünde, çengele astılar! Her çengelin iliştiği yerden dökülen kanlar esvabının üzerinde donmuştu da, bıçarenin vücudu çiçek açmış leylak ağacına benzemişti.”(s.5-6)

Bütün bunları dinleyen İsmet Hanım, kendi ruh halini belirtirken de yine mezar, tabut, ölü gibi kelimeler kullanır:

“Hay, musibet baykuşu! Hangi viraneden çıktın? Mezarlıkta mı ötüyorsun? Ağzın kapansın. Sana "sus!" dedim, işitmedin mi? Kafamı ölümlerle doldurdun. Vücudumu tabut sanıyorum. Korkumdan, üstüme göz gezdiremiyorum. Benden ne istiyorsun?”
(s.6)

Gülnihal daha sonra kendi hayat hikâyesini anlatır. Beyini bir gece öldürmüşler, onu da esir olarak satmışlardır. Burada ölümü ne kadar arzuladığını ve ölmek için neler yaptığını anlatır. Konuşmasının sonundaysa kendini esir olarak alan adamın boynunu vurdurttuğunu söyler:

“Gözlerimi açtım ki kendimi gemide, elimi ayağımı zincirde buldum. Meğer, beyimin canına kıyan mel'unlar beni de esir diye cellad suratlı bir herife satmışlar. Denizin

dalgaları gemiye doğru yığılıp geldikçe, sanki bir mezarlık yerinden oynamış da beni içine almak için çalkana çalkana üzerime atlıyordu. O mezarlar gönlüme beyimin kucağından, cennetin köşelerinden daha sevgi görünmeye başladı; madem ki beyim mezarda idi, zihnimde, ölmekten başka bir arzu bulamadım. Madem ki dünyada beyimle beni aynı hale getirebilecek bir tek ölüm kalmıştı, kendime en yakın ölüm olarak denizi buldum. Ellerimdeki zinciri dişimle kemirmeye başladım. Ben ne kadar çırpındım, ne kadar çabaladımsa esirciler de o kadar dövdüler. Öyle zamanlar oldu ki, dayak altında ölmeyi de canıma minnet bildim. Onlar dövdükçe çırpınmaktan, çabalamaktan. Geri durmadım. Nihayet, eziyetten, takatim kesildi, vücudumun zayıflığı canımda da kuvvet bırakmadı. Kâh ağladım, kâh bayıldım, kâh kendimi kaybettim. Nihayet eziyetten eziyete, dayaktan dayağa. Hakaretten hakarete, beladan belaya düşerek buralara kadar geldim. Dünyanın bin türlü felaketi, gönlüme bir katılık getirmişti. İçimdeki yaralar, gide gide, kabuk tutmaya başlamıştı. Hamur durdukça nasıl ekşir, göğeriirse; vakit geçtikçe gönlümde olan kader de öyle tabiatını değiştirmiş, bütün bütün kine, intikama dönmüştü. Elimden geleni yaptım, konağa satıldığımın on beşinci günü beni buraya getiren esircimin gözümün önünde boynunu vurdurdum.” (s.8)

Üçüncü perdenin dördüncü bölümünde ise Muhtar Bey, Kaplan’la nişanlanan İsmet Hanım’dan alacağı intikamı anlatır. Öldükten sonra kanlı kefeniyle İsmet Hanım’a musallat olacaktır:

“Yok, yok... Öleceğim! Allah’ın huzuruna gideceğim, ettiklerini birer birer söyleyeceğim! İnsanın, şeytana secde etmek kadar lanetli işler yaptığını ispat edeceğim! Elimden gelirse, her gece, yalnız kanlı kefenle değil, cehennem alevinden kılıçlar, Cehennem Kuyusu’ndaki ejderhadan yapılmış kırbaçla da yatağına geleceğim! Korkudan titreye titreye, her kemiğini ayrı ayrı eriteceğim. Kederden, ıztırabtan bütün vücudun, kalbin gibi, irin kesilecek! Anladın mı, can celladı? Anladın mı, Kaplan Paşa karısı?” (s.74)

Namık Kemal’in hayal gücünün ürpertici noktalarını Gülnihal’de sık sık görürüz. Ahiret inancının gerçeklerini insanın hayalleriyle birleştirerek, İsmet Hanım’ı korkutur Muhtar Bey.

İsmet Hanım ise naif bir insan olmasına rağmen vahşi bir ölüm tasarlayabilmektedir:

“Ah... Başımı ayağının altına al, paramparça et! Yüzü mü, parça parça et de, köpeklere at! Bacağımdan tut, vücudumu yerden yere çarp! Sonra, pencereden aşağı fırlat! Cenazemi gören, nasıl bir mahlûk olduğumu bilemesin! İstersen, etlerimin avuç kadar iki parçasını bir araya getirmek mümkün olamasın...”(s.75)

Oyunun dördüncü perdesinde ise mezarlık sahneleri dikkat çeker. Muhtar Bey, mezarlıkta dolaşırken Mezarıcı’ya rastlar ve onunla konuşur. Mezarıcı, Muhtar Bey’i tanıyamaz, ona kendi mezarını gösterir, devamındaysa mezarda yatanın onu öldürten Aslan Paşa’ya musallat olduğunu ve her gece rüyasına girdiğini söyler.

Mezarıcı gittikten sonra İsmet Hanım’ı görürüz. Muhtar Bey’i mezarını ziyarete gelmiştir. Mezarın ardında dinlenen Muhtar Bey, kızın sesini duyunca şaşkınlıkla ayağa fırlar. İsmet Hanım, Muhtar Bey’in hayaletini gördüğünü sanır ve onunla konuşur. Daha sonra ikisi de bayılırlar.

Bu perdede, Muhtar Bey’in, kendi mezarı başında hayatı ve ölümü sorguladığını da görürüz. İsmet’in ona önce dünyada cenneti yaşattığını ve sonra onu bir “bela kabristanı” na koyduğunu söyler.

Namık Kemal, Muhtar Bey üzerinden yaptığı hayat-ölüm sorgulamasında, insanın ölümü bildiğini ve ölenleri gördüğünü yine de kendisi ölmeyecekmiş gibi yaşadığını, her nefeste ömrü tükettiğini, her adımda ölüme yaklaştığını ama yine de yaşamaktan zevk aldığını yazar. İnsanın ölüm ve hayat karşısındaki duruşu budur. Yaşamak ister, yaşadığı her gün onu adım adım öldürürken.⁶¹

Gülnehal oyunu, İsmet ve Muhtar’ın kavuşmasıyla biter. Lakin Gülnehal son nefesini verir. Ölmeden önce de bir nasihat etmeyi unutmaz:

“Kızım, sen insan ol! Ferahlığı da bu dünyada göremez sen, öteki dünyada görürsün!”
(s.148)

İslam dininde, iyiliğin mükâfatının bu dünyada olmasa bile ahirette verileceği müjdelenir. Böylelikle oyunun geneline bakıldığında detaylı ölüm tasvirleri, cennet-

⁶¹ Namık Kemal, Gülnehal, MEB, İstanbul, 1989, s.105

cehennem betimlemeleri ve ahiret inancı görülür. Ayrıca ölüm burada da bir ceza olarak kullanılır.

2.2. AHMET MİTHAT EFENDİ

1874'te basılan *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*⁶² baş kahramanı olan Hasan Mellah, babasının ve sevdiği kadının intikamını almak için pek çok maceraya atılır.

Babası Sîdî Osman'ın isyanlar sırasında ülkeden kaçmak yerine isyancılarla mücadele etmesi sonucu öldürülmesi, Hasan Mellah'ın gözünde, onu şehit kılar. Böylelikle Dominico Badia tarafından öldürüldükten sonra, Yakup El Darca tarafından başı kesilen Sîdî Osman'ın intikamı için yola çıkar Hasan Mellah.

Yakup El Darca, Hasan Mellah ile birlikte yola çıkan Akrep tarafından öldürülür, Yakup'un uşaklarıysa Akrep'i öldürür. Oradan kaçmayı başaran Hasan Mellah korsanlar tarafından esir alınır. Korsan gemisinde Alonzo ile karşılaşır, Alonzo onun amcasının uşaklığını yapmıştır ve Hasan'ın denize atılmasını engeller.

Korsanların isteği üzerine onlara dahil olan Hasan, hırsızlık maksadıyla Alfons'un evine girdiğinde Cuzella'yla karşılaşır. Faslı bir satıcıdan aldığı resimdeki adama aşık olan Cuzella, şimdi o adamı karşısında görür. Sîdî Osman'ın talan edilen evinden çalınan bu resimdeki kişi Hasan'dır. Birbirlerine orada aşık olurlar.

Cuzella'yı bularak yeniden hayata dönen Hasan Mellah, Pavlov'un kızı kaçırmasıyla ölümden daha kötü bir kaderle karşılaşır. Babasının intikamından sonra Cuzella'yı bulmak için de bir deniz macerasına atılır. Bu yolda Madam İlia ve Esmâ ile karşılaşır. İlia eşini aramaktadır, Esmâ da sevdiği adamı. Hasan Mellah çıktığı yolculukta sadece kendi hedefine ilerlemez, onlara da yardım eder ve ikisini de sevdikleriyle kavuşturur. En sonunda kendisi de Cuzella'yı bulur.

Romana en çok etki eden ölüm kuşkusuz Hasan Mellah'ın babasıdır. Onun dışında romanın başında Cuzella'nın hikâyesini öğreniriz. Annesi, babası tarafından öldürülmüştür. Bunun sebebiyse Cuzella'nın annesinin Pascal ile ilişkisi ve bu ilişkiden bir de çocuğunun

⁶² Ahmet Mithat, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, TDK, Ankara, 2000.

olmasıdır. Babası Alfons hem karısını hem de gayrimeşru çocuğu bıçakla öldürür. Bunun öncesinde anne de sevgilisi Pascal'ı başka bir kadınla yakaladığı için öldürmüştür.

Burada ilginç bir nokta vardır, Cuzella, annesini katleden babasına hak verir. Böyle bir ahlaksızlık karşısında bir kadının cezası ölümdür. Normalde bir insanın böyle bir durum karşısında korkması ve üzülmesi gerekmektedir. Cinayet işleyen bir babanın karşısında, öz annesinin cinayetini öğrenen Cuzella'nın verdiği tepki ahlakçı Ahmet Mithat Efendi'nin abartılı bir kurgusudur. Bir kadın cinayetinin yanı sıra ortada bir de öldürülen masum bir çocuk vardır. Romanda gayet insancıl ve sevecen bir baba olan Alfons'un sırf namus için bir kadını ve çocuğu öldürmesi ona uygun olmayan bir ilkeliktir. Ayrıca gayet iyi eğitilmiş akıllı bir kız olan Cuzella da bu ilkeliliği onaylayarak şaşırtır.

Bu bölümde Cuzella'yı yetiştiren Rahibe Sipros'un da kurşuna dizilen siyasi sevdiğinin ardından verem olarak öldüğünü öğreniriz.

Serinkanlı bir şekilde işlenen cinayetleri ilerleyen kısımda Madam İlia'nın hikâyesinde de görürüz. Madam İlia, annesini, babasını ve kardeşini öldürür. Sebebiyse valiliği almak için anne babasının kardeşinin ahlaksızlığına göz yummasıdır. Burada yine namus için işlenen üç cinayet söz konusudur. Hasan Mellah, Fransa'da, işlediği cinayetler sebebiyle idama çarptırılan bu kadına kocasını bulacaklarına dair bir söz verir. Ahmet Mithat ise namus cinayeti işlemiş bu kadının, masum yüzünden ve çektiği sıkıntılardan bahsederken ona karşı çok sevecendir:

“Madame İlia'nın insana yalnız suziş-i hali tesir etmezdi. Kadıncağzın gayet hilmlî ve masumane çehresiyle, müsterhimane nazarları dahi bir çok tesirattan hali kalmazdı. Hele, ta kocasının fîrarından beri çektiği mihnetlerin su-i tesirâtı olarak gül gibi benzi yürekler paralayacak kadar nazarlarda biçarelik ve dermandelik tesirleri hasıl eylerdi. İşte bu sebebe mebni idi ki, Hasan Mellah mezbilreye saatte kaç defa yeniden ümitler verirse kendisini o kadar muvaffak addeyleydi.” (s.176)

Dominica Badio ise Cuzella'nın Hasan'ı unutması için ona kafası parçalanmış bir ceset göstererek onun Hasan Mellah olduğunu söyler. Cuzella'nın olduğu yeri öğrenen ve oraya giden Hasan ise Cuzella'nın kafasına düşürdüğü bir testi ile bayılır, fakat herkes öldüğünü düşünür. Alonzo bu konuyla ilgili:

“Zira, Cuzella gibi bir melek için, testi darbiyla bir adam öldürmek pek büyük vakayi'den idi.” (s.396) der.

Annesinin ve annesi sebebiyle kardeş olduğu çocuğun cinayetine hak veren birinden insan öldürmesini beklemek mantıksız olmaz. Fakat Ahmet Mithat'ın ahlak anlayışında namus cinayetinin hoş görüldüğü romandan pekâlâ çıkartılabilir.

Hasan Mellah'ı öldürdüğünü öğrenen Cuzella'nın verdiği tepkiyse sevdiği birinin ölüm haberini alan birinin ilk halini görebilmek için bir örnek sayılır:

“Hele, yürekler acısı kızcağız kara haberin hakayıkına vakıf oldukta, kendisini birdenbire vurmaya ve burada tarifi gerçekten kabil olamayacak suz u güdaza başladı.” (s.396)

Cuzella biraz kendine geldiğinde Hasan'ın cesedini görmek ister. Cuzella'nın cesedi gördüğü anla ilgili Ahmet Mithat:

“Hasan'ın naaşını görmek Cuzella için doğrudan doğruya ölümü, helakı görmek olduğu perişani-i halinden malum olurdu.” der.

Sevdiği insanın öldüğüne ancak onun cesedini görerek ikna olan Cuzella, ölümün ne olduğunu da sevdiğinin cesedi aracılığıyla öğrenir.

Ahmet Mithat Efendi, ölü sanılan Hasan'ın başından geçenleri de sırasıyla anlatır. O dönemin şartlarında bir Müslüman cesedinin toprağa nakledilmek üzere hangi aşamalardan geçtiği kitapta şu şekilde bahsolunur:

“Hasan'ın naaşını bir tabuta koyarak nakleyledikleri zaman, üstünde başında hançer, saat, edevat, nakit gibi zikıymet eşyayı, elbise vesaireyi, bir yandan çıkarıp, diğer taraftan dahi bir deftere kayıtlı beraber, bazı şahitler huzurunda, hakim efendi vücudunda yara beresi olup olmadığını dahi muayene eylemişti. Sadrında yaraya, bereye dair hiçbir şey olmadığı misillü, yalnız kafasında biraz eziklikten başka, vücudunun hiçbir tarafında dahi bir emare yoktu. Bu keyfiyet dahi sicile ba'de'l-kayd Hasan'ı gasletmeye başladılar.” (s.397)

Madam İlia, gemide çalışan bir adamdan hamile kalır ve kocasının bulunması üzerine yaptığı ahlaksızlığın bedeli olarak intihar eder.

Romadaki bir diğ er detay ise Hasan Mellah'ın bir gemi insanı yakarak öldüren Trillo'yu intihara sürüklemesidir. Ona söylediğı sözler sonucu Trillo denize atlayarak intihar eder. Zaten  ld r lecek olan Trillo, pişmanlığı sebebiyle öldürülmek yerine intiharı seçerek kendisini cezalandırmıştır.

Dominico Badio ise idam edilerek öldürülür.

Sonuc olarak romanda hem ahlaksızlığın cezası hem de kötülüğün cezası olarak ölüm kullanılır.

1882 yılında yayımlanan *Dürdane Hanım*'da⁶³ ölüme sebepler ahlak ve aşktır.

Dürdane Hanım, Mergub Bey'e aşık bir genç kızdır. Ahlak yönünden bir kusuru olmayan Dürdane Hanım aşkın pençesine düştüğü için bir hata yapar ve Mergub Bey'in çocuğuna gebe kalır. Mergub Bey ise Dürdane Hanım'ı sevmemektedir, sadece kendi zevki için onu kullanmıştır. Sevgilisinin gebe kalması üzerine de nikah kıymayı kabul etmez ve  ocuğ  öldürmenin tek yol olduğ n  söyler.

Dürdane'nin komşusu olan Ulviye Hanım ise bir telefon yardımıyla Dürdane Hanım'ın başından geçenleri öğrenir. Bunun  zerine Mergub'dan intikam almak ve Dürdane'ye Mergub'un gerçek yüzünü göstermek ister. Ulviye Hanım, erkek kılığına girerek gece hayatına karışır ve herkes onun bu alter egosunu Acem Ali olarak bilir.

Romanın sonunda bir hata ile ahlakına leke süren Dürdane Hanım,  ocuğ n  doğurduktan sonra kendisini zehirleyerek öldürür. Amacı Mergub'dan intikam almaktır. Ahmet Mithat romanın sonunda toplum ve din kurallarına yakışmayan bir davranış sergileyerek nikahsız gebe kalan Dürdane'ye ölümü reva görür. Dürdane hatasının cezasını böyle  der.

Dürdane kendini zehirlemiştir ve ölüm anını yazar bize aktarır:

“Zehirin tesir-i azimiyle kıvrım kıvrım kıvrandık a:

- Of! Ölümün bu türlüsü de acıymış! Kelimeleri sanki dili kabarmış veyahut adalatı hareketten kalmış gibi bir suretle ağızından pek güç  ıkabilirlerdi. Rengi kah mosmor, kah sapsan, kah bembeyaz kesilerek, en sonra çeneleri kilitlendi. Yalnız gözleriyle

⁶³ Ahmet Mithat, *Dürdane Hanım*, TDK, Ankara, 2000.

Mergub'a bakarak gayet muhibbane nazarlarla tebessüme çalışır idiye de ona da muvaffak olamazdı.”(681-682)

Gencecik bir kızın gözlerinin önünde acı çekerek ölmesi karşısında odada bulunanlar da üzgündür. Ölüm karşısında insanların tepkileri şöyle anlatılır:

“İçten içe bir inilti, işitenlerin ciğerlerini paralardı. Biçare Gülbeyaz Kalfa kızın dizlerine kapanmış olduğu halde, ağlamak mı lazım, yoksa Kur'an okumak mı, yoksa "Aman ya Rabbim! " diye Cenab-ı Hakk'a veyahut "Kızım Dürdanem! " diye kıza yalvarmak mı lazım, buraların takibinde mütehayyir kalmış.

Acem Ali nam-ı diğer Ulviye Hanım bu temaşa-yı müdhişden fena halde müteessir olarak Sandalcı Sohbet'e sokulmuş ve ellerini sımsıkı tutmuştu. Sohbet'se nefes bile alamadığı halde gözlerinden seyl-i bela gibi yaş dökmekteydi. Mergub Bey'i hiç sormayınız. Sani yangında yanmış, küskütük olmuş gibi simsiyah kesilip bu halde bir zaman oldu ki odanın içini bir kara sükrft istila ederek, Dürdane'nin sekerat mukteziyatından olan hırıltılarından başka bir ses işitilmez oldu.

O zaman Gülbeyaz Kalfa kızın dudaklarına bir miktar su verdi. Beş dakika sonra huzzara dönerek dedi ki:

- Efendiler, dava artık mahşere kaldı! Cenaze odasın[dan] çekilip gitmenizi rica ederim.”(682)

İslam inancına göre can çekişen kişiye ölmeden önce su verilmesi adettir, ayrıca bedeninin ruhunu daha rahat teslim edebilmesi için başında Kur'an okunur. Yine İslam inancına göre ölenler başka bir hayata başlayacaklardır ve dünyada yaptıklarının ödülü de cezası da orada verilecektir. Mergub ve Dürdane de ahirette paylarına düşeni alacaklardır.

Ahiretten önce dünyada ilah-i adaleti bulan Mergub Bey, yeni evliyken, eşinin aşığı tarafından öldürülür. Onun Dürdane'ye yaptıklarını bilmeyen çevresi bu yeni evli ve genç adamın ölümü karşısında acıya boğulur.

Ahmet Mithat'ın 1908 yılında yayımlanan *Jöntürk*⁶⁴ adlı romanında, ön plana aşk çıkmaktadır. Baş kahraman Nurullah, ona aşık olan “ölümcül kadın”⁶⁵ Ceylan tarafından uğradığı iftira ile Jöntürk olarak sürgüne gönderilir.

Ahmet Mithat romanında bir iyi kadın, bir de kötü kadın kahramana yer verir. Kötü kadın Ceylan, asıl adı Ayşe olmasına rağmen bunu beğenmeyen ve Fransızca bir kelimeden ilhamla Ceylan mahlasını kullanan, alafranga yetişmiş bir kızdır. Ahmet Mithat, ailesinin de pek rahat ve alafranga olduğunu belirttiği Ceylan'ı, Avrupa tarzında bir eğitim aldığı ve Fransızca bildiği için ahlaken de zayıf olarak tanıtır okura.

Bunun karşılığında Nurullah Bey'in evlendiği kadın olan Ahdiye, alaturka bir eğitim almıştır. Ahdiye, toplumun bir Osmanlı kadınına belirlediği sınırların içinde yaşar.

Ceylan, kötü karakterli biridir ve onun kötü karakteri, yetiştiği ailenin rahatlığı, kızlarına iyi bir ahlak verememeleri ve onun henüz Osmanlı insanı için aşırı olan Batı felsefesini, Batı ahlakını anlayamamış olması bütün eğitilmiş, okumayı bilen ve Fransızca öğrenen kadınların karalanması şeklinde ortaya çıkmıştır. Ahmet Mithat birini överken, diğerini yermiştir ve orta yolu bulamamıştır. Eğer Ahdiye piyano çalıyor olsaydı, bu onun Batı'nın kötü ahlakına da sahip olduğunu mu gösterecekti? Ahdiye iyi bir aile eğitimi almış olmasının yanında, karakteri doğrultusunda zaten topluma ahlaksızlık olarak yansıyacak davranışları yapmaktan da bilinçli olarak geri duracaktır.

Ceylan'ın yaratılıştan gelen kötülüğü, onun Avrupa'dan öğrendiği feminizm gibi kavramlarla kendisine bir çıkış yolu bulur. O, bir kadının erkeklerle aynı odada bulunabileceğini, erkekler kadar cesur olabileceğini, aşkını bir erkeğe ilan edebileceğini düşünür. Nurullah ile uzun sohbetler yaparlar ve sonuç itibarıyla Nurullah, Ceylan'ın bu cesur ve serbest halinden ürker.

Nurullah da Batı tarzı bir eğitim almış, ufku açık ve alaturkadan hoşlanmayan biridir. Fakat, Ahmet Mithat, ona erkek olduğu için Avrupai tarzda eğitim alma konusunda sınırsız bir hak tahsis etmiştir. Nurullah, kendisi her ne kadar alaturkadan hoşlanmayan biri olsa da evleneceği kadının alaturka bir kadın olmasını istediği için Ahdiye ile apar topar evlenir.

⁶⁴ Ahmet Mithat, *Jöntürk*, TDK, Ankara, 2004

⁶⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim, İstanbul, 2021, s.31

Fakat Ceylan öncesinde, Nurullah'ın alkolden sızdığı bir vakit, onunla birlikte olarak, hamile kalmıştır. Nurullah bu çocuğu kabul etmez ve Ceylan'ın planına rağmen Ahdiye ile evlenir. Ceylan intikamını, Nurullah'ın odasına birtakım yasaklı kitaplar koyup, üzerine de onu Jöntürk olarak ihbar ederek alır. Nurullah bunun sonucunda evlendiği gün yakalanır ve sürgüne gönderilir. Yine de Nurullah'ın Ahdiye ile sürüldüğü yerde de bir araya geldiğini öğrenen Ceylan önce sinir krizi geçirir. Romanın sonunda bir gazete haberinden onun yanarak öldüğünü öğreniriz. Ahmet Mithat, Ceylan'a karşı o kadar acımasızdır ki gazete haberinin dahi alaycı bir dili vardır. Ceylan'ın kendini yakması gayet iyi olmuştur, cezasını bulmuştur lakin bunu yaparken neredeyse evi de yakacaktır ki bunun lüzumu yoktur:

“Ser hafıye Feyzulah Efendiye mensup olan Kazım Efendinin kızı feminizm daiyelerinin en muzır cihetlerinde tebehhur ederek iğfaline çalıştığı bir delikanlı ile hulya ettiği izdivaca muvaffak olamadığından galiba yeis ile çıldırmıştı. Bir iki gün etibbanın müdavat-ı şedidesine rağmen buhar-ı cinnette devam eyledikten sonra labis olduğu elbise üzerine beş altı kadeh petrol döküp tutuşturarak cayır cayır yanmış ve şuraya buraya koştukça haneyi dahi yakmaya ramak kalmış iken yetişilip mukaddemat-ı harik itfa edilmiştir. Mevla taksiratını affeyleye.” (684-685)

Kızının yaptıklarına göz yuman ve bir jurnalcı olarak makam mevki sahibi olan Kazım Bey ise denize atlayarak intihar etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, toplumun çöküntüye uğramaması için öncelikle kadınlara sahip çıkılması gerektiğini düşündüğü için kadınların alacağı eğitimin sınırını çizer. Batılı tarzda eğitim alan Nurullah Bey ahlaklı biridir, fakat geniş bir ailenin içinde onlar gibi rahat davranmaktadır. Kazım Bey'in konağında Ceylan ile baş başa sohbetler yapar ve iradesini toplayarak onun evinden çıkıp gidemez. Alafranga kadınlarla böyle serbest bir ilişki kurarken de ahlaklı bir Osmanlı kadınıyla evlenmek ister. Erkeklerin her şeyi serbestçe yapabileceklerine verilen talimatla yetişmeleri bir toplumun başına gelen en kötü şeydir. Fakat Ceylan'ın da Avrupa'nın ahlaksız kesimine özenmesi o döneme uygun olarak yanlış Batılılaşmayı temsil eder.

2.3. SAMİ PAŞAZADE SEZÂİ

Sami Paşazade Sezai'nin cariyelik üzerine kaleme aldığı *Sergüzeşt*'te⁶⁶, esir bir kızı ölümüne sürükleyen sıkıntıları okuruz. Dönemin bir özelliği ve kanayan yarası olan parayla satın alınan ve hizmet için kullanılan kadınlar artık yenileşen ve özgürleşen düşünce dünyasında bir zalimlik olarak görülüyordu. *Sergüzeşt*'te de Dilber isimli bir cariyenin hikayesi karşımıza çıkar. Satın alındığı konağın oğlu Celal Bey ile birbirlerine aşık olmaları üzerine evin hanımı tarafından satılır. Satıldıktan sonra da yaşadıklarının ona ağır gelmesiyle Nil Nehri'ne atlayarak intihar eder.

Celal Bey, Dilber'in satıldığını öğrenince derin bir üzüntüyle her yerde Dilber'i aramaya başlar. Öyle ki bir cenaze evindeki ağlama seslerinin bile Dilber ile alakalı olduğunu düşünerek kapıyı çalar. Evin efendisi içinyas içerisinde olan ev halkından durumun Dilber ile bir ilgisi olmadığını öğrenir.

Dilber'in yeni satıldığı harem, harem ağası olan Cevher, Dilber'e kaçması için yardım ederken ölür.

Dilber, Cevher'in ölümünden kendini sorumlu tutar. Fakat Cevher, canını Dilber uğruna verdiği için mutludur. Yazar, ölümün bir sessizlik olduğunu ve bu sessizliğin kanatlarını Cevher'in üzerine örttüğünü söyler. Ayrıca Cevher'in ruhunun gökyüzüne uçacağını da söyler. Eski Türklerde Şamanizm inancına göre ruhun gökyüzüne çıktığı kabul edilirdi, uçmağa varmak kelimesi de ölenler için kullanılır ve gökyüzüne çıkmak anlamındadır. İslam dinine göre de ilk olarak ruh bedenden melekler tarafından alınır ve gökyüzüne çıkartılır.

Dilber kaçmış olmasına rağmen eski sahiplerinin yanına İstanbul'daki konağa gidemeyeceğini düşünür ve nehrin kenarında otururken kendini sulara bırakır. Nehir öncelikle Diber'in bedenini yutar, daha sonra ise kızın cansız bedeni yüzeye çıkar ve akıntıya kapılır. Yazar, Dilberin artık bütün duygulardan kurtulmuş olduğunu söyler. Ölüm, onun özgürlüğü olmuştur.

Bir esir kızın yaşadığı zorlukların sonunda kendini öldürmesi şüphesiz acıklı bir sonudur. Sami Paşazade Sezai, romanı boyunca okurun, Dilber'in tekelinde tüm esir kızlar için üzülmelerini hedeflemiştir ve bu düzene hiç değilse insanların kalplerini yumuşatarak ve

⁶⁶ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, 2008.

esirlere iyi davranarak, onların da normal bir insan olduklarını, üzüldüklerini, sevindiklerini, âşık olduklarını kabul ederek karşı gelinmesini istemiştir. Bu bağlamda romanın sonunun bir ölümle bitmesi de romanın etkileyiciliği arttırmak içindir.

2.4. NABİZADE NAZIM

*Zehra*⁶⁷ romanında, kıskançlığı doğuştan ve hastalık seviyesinde olan Zehra'nın, kocası Suphi'nin kendisini evin hizmetçisi olan Sırrıcemal için terk etmesi sonucunda yaptığı intikam planları ile kararttığı hayatlar anlatılır.

Suphi, Zehra'nın onun başına musallat ettiği hafifmeşrep bir kadın olan Ürani'yi ve Mösyö Kostaki'yi öldürür. Bu cinayetlerin sebebi, romanın ana konusu olan kıskançlıktır. İşlediği cinayetlerin sonucunda Trablusgarp'a sürülen Suphi, orada ölmüştür, ancak ölüm nedeni romanda verilmemiştir.

Suphi'nin annesi yoksulluk sebebiyle sokaklarda kimsesiz bir halde ölmüştür.

Sırrıcemal ise intihar ederek yaşamına son vermiştir.

Zehra, kıskançlığının sonuçları olan bu ölümleri öğrenince yaptıklarına çok pişman olur ve intiharı düşünür. Okuduğu romanlardaki kadınlar ve Sırrıcemal gibi intihar etmeyi uygun bulur, daha sonra dini inanışı gereği intiharın yasak olduğunu aklına getirerek bundan vazgeçer. Kendini öldürmeyen Zehra, farklı bir yolla ölmeyi seçer ve hastalığının iyileşmesine izin vermeyerek ölür. Bu her ne kadar ona doğal ölüm olarak görünse de bir intihardır.

*“Yatağa yattığının otuz beşinci günü sabahleyin güneş doğmak üzereydi ki, zaten pek zayıf kalmış olan hayat ışığı bir şiddetli nöbet fırtınası altında söndü, gitti.”*⁶⁸

2.5. RECAİZE MAHMUT EKREM

Döneminin alafranga sevdalısı gençlerinin ironik bir anlatımı olarak karşımıza çıkan *Araba Sevdası*'nın⁶⁹ baş kahramanı Bihrüz Bey, Fransız romantik edebiyat akımının hayranıdır ve okuduğu kitaplardaki hislere, yaşamlara, aşklara kısaca romantizmin sunduğu

⁶⁷ Nabizade Nazım, *Zehra*, Dergah, İstanbul, 2014.

⁶⁸ A.g.e, s.198

⁶⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Kapı, İstanbul, 2012.

aşırı ve gerçek dünyada rastlanmayan hayallere tutkundur. Fakat bu hayal dünyasının tadını bozan bir gerçek yaşamın içinde yaşar, yine de romanlarda okuduğu alemi kendi hayatına da taşımak için çaba gösterir. Bu hayalperest tutumunun karşısında da yaralar alır. Romanın ölümle bağlantısı da bu noktada ortaya çıkar. Aşık olduğu Periveş'in ölüm haberini duyar Bihruz. Ölümün nedeni tifodur, fakat romantik romanlarda kadınlar aşk acısının sebep olduğu veremden ölürlere ve Bihruz da sevdiği kadının bu şekilde öldüğüne hatta kendisine olan aşkının da buna sebep olduğuna inanır. Burada Bihruz, Periveş'i kendi romanının trajik sonlu aşık kadın yapmıştır, onun varlığını bir hayal dünyasıyla birleştirmiştir ve tıpkı romanlardaki aşık adamlar gibi acı çekmek istediği için de Periveş'in varlığından yararlanmak istemiştir.

Periveş'in babası, o on altı yaşındayken ölmüştür ve bu ölüm Periveş'in bugünkü haline gelmesine sebep olmuştur. Geçim sıkıntısı, mutsuz bir evlilik ve kötü yola düşmesi onun hayatı her yönüyle tanınmasını sağlamıştır. Bu yönüyle Periveş, Bihruz'a karşılık gerçek hayattır. Bihruz her ne kadar içinde yaşadığı hayatta imkanlarından dolayı tecrübe sahibi olamamışsa da Periveş ile yaşadıkları ona bir ders verecektir. Periveş, Bihruz'un çevresindeki insanlar gibi parası için onu alttan alacak ve kötü taraflarını, saflığını görmezden gelecek biri olmayacaktır.

Periveş'in ölüm haberi, okurun Bihruz Bey'i tanınması ve ne denli romantik bir hayat tasarlayabileceğini görmesi bakımından önemlidir. Bihruz, ölüm haberinden sonra yas tutmaya başlar. Sevgilisinin mezarını bulup başında şiirler okumak ister.

Romanın sonunda Periveş'i görür ve ölüm haberinin yalan olduğunu anlar. Böylelikle Araba Sevdası'nda ölüm karşımıza sadece bir yalan olarak çıkar ama bu yalan Bihruz Bey'e hayatının en büyük dersinin verilmesi hususunda büyük rol oynaması bakımından çok önemlidir.

Romanda, gerçek ölümler yoktur ama sembolik ölümler de romanın baş kahramanı üzerinde yaptığı etkilerle dikkate değerdir. Sevgilisinin ölümünü öğrendiği andan itibaren Bihruz'u yas döneminde görürüz. Romanlardan öğrendiği duygular ile tutar yasını; mezarlık ziyaretleri, şiirler, sevgilisini yitirdiği için artık hayatta tutunacak bir dalı kalmamış romantik, hassas bir adam. Sadece yasında değil, kıyafetinden, konuşmasına kadar Bihruz, hayatı romanlarda gördüğü gibi yaşar. Bir hayal dünyasına sokar kendini. Bu hayalperestliği ise başına çok dert açar. Toplumda bir yer bulamaz kendine, çünkü diğer insanlar o romantik

kitapları yazan yazarlar tarafından kurgulanmamıştır. Periveş de her ne kadar haince bir plan ile olsa da sonuç itibarıyla Bihruz'un hayal dünyasını başına yıkar. Burada hayallerin ölümü vardır. Bihruz'u hayal dünyasından gerçekliğe götürecek bir yola sokan, onu artık eski yaşantısını devam ettirmesi için şüphe dolu bir güvensizliğe itecek bir ölümdür bu.

Recaizade'nin, *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*⁷⁰ adlı hikayesinde, genç bir şairin veremden kaybettiği sevgilisinin ardından yaşadığı yas süreci anlatılır. Hikayenin henüz başında ölen Dilara'nın ardından derin bir üzüntüye düşen ve bu üzüntüsünün tesirlerinin ölüme götürdüğü Muhsin'in hikaye boyunca yas tuttuğunu görürüz. Sevgisinin ardından şiirler yazar, ağlar, tatsız hali annesini çok üzer. Sürekli mezarlığa giderek Dilara'yı ziyaret eder ve onunla olan hatıralarını anımsar, mektupları okur.

*“Dilara'yı bütün bütün kaybetmiş idi. Fakat daima gördüğü o, daima konuştuğu o, daima düşündüğü o idi. Hemen her sabah Dilara'nın mezarını ziyaret ederek saatlerce kendinden geçmek, hemen her gece en muzlim en dehşetli hayâlât içinde Dilara'yı düşünerek acı bir yeis ile tâb u tüvânı kesilinceye kadar ağlamak, ekseriya تنها kirlarda dolaşarak her tesadüf ettiği çiçekte maşukasının tarâvet-i perîde ve letâfet-i bedbahtânesini görmek, her işittiği nagamât-ı tuyûrda Dilara'nın âheng-i hazîn-i terennümünü duymak, tabiatta her bulduğu bediayı Dilara'nın bir yadigâr-ı hüsn-i güzêştesi gibi telakki ederek uzun uzun istiğraklara düşmek ve bunlarla beraber bir taraftan da verem hastalığının tahkîk-i esbâb u mâhiyetiyle uğraşmak...”*⁷¹

Muhsin Bey, mezarlıkta soğuk aldığı için önce zatürre olur fakat bunu atlatır, daha sonra bir nöbet geçirir ve Dilara'yı sayıklar. Ve bu nöbete sebep olan hastalık onu öldürür.

Bir şair olarak pek çok insandan daha hisli olan bu genç adam acısını da daha derin yaşamıştır. Muhsin'in yasının onu ölüme götürmesi bu hassas ruhu sebebiyledir ki yazar onun ölümünü de buna yakışır bir şekilde verir:

“Hasta odasının yanındaki bir ağaca gelip konan garip bir kuş gözlerini taraf-ı maşrika çevirerek teganniye başlamak için tulû-i mihr-i cihântâba muntazır olup duruyordu. İşte bu kuşun ilk nağme-i âşıkânesi minkârından zuhur ettiği dakikada Muhsin'in de tâ'ir-i rûh-ı muzdaribi, kafesten kurtulmuş bir kuş gibi, çırpına çırpına âlem-i bâlâ-yı safâya uçu gitti. Meyyitin sağ eli göğsünde ve bu elin tuttuğu solmuş

⁷⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*, Papersense, İstanbul, 2004

⁷¹ A.g.e s.7.

bir gonca ağzı üzerinde bulunuyordu. O bembeyaz kesilmiş dudakların kenarındaki bir ibtisâm-ı hazîn ile o solmuş goncanın bir arada teşkil ettiği manzara-i girye-engîz Muhsin'in, o bedbaht çocuğun fasl-ı hayât-ı garîbânesine bir hâtıme-i şâirane oldu.”⁷²

Recaizade Mahmut Ekrem'in piyesi *Vuslat*'ta⁷³ birbirine kavuşamayan iki aşık hastalanarak ölürlür. *Vuslat*, *Muhsin*'in ailesinin konağında yaşayan bir cariyedir ve iyi bir talibi çıktığı için satılacaktır. Küçüklükten beri yan yana büyüyen *Vuslat* ve *Muhsin* birbirlerine aşıktır fakat *Servinaz* adlı cariyenin ikisine de yalan söylemesi sonucunda biri kızın satılmasını, diğeri de satılmayı kabul eder. *Vuslat* gitmeden önceki son gece bu yalan açığa çıkar ve iki sevgili birbirlerine sevgilerini dile getirir. Fakat artık çok geçtir. *Vuslat*'ın gidişinden sonra *Muhsin* verem olur ve yataklara düşer, bir türlü iyileşemez ve ailesi *Vuslat*'ı ona getirmek için her yerde kızı aramaya başlar. *Vuslat*'ı oğluyla evlendirmek için satın aldığını söyleyen kadının da yalan söylediği öğrenilir, o kızı bir tüccara satmıştır. Tüccar, *Vuslat*'ın sevda yüzünden hasta düştüğünü öğrenince onu *Muhsin* ile kavuşması için İstanbul'a geri getirmiştir. *Vuslat*'ın da hastalığı ağırdır.

Muhsin ve *Vuslat* birbirlerine kavuşur ama bu kısa süreli, hazin bir kavuşmadır ve yataklarında can verirler.

Piyeste, *Muhsin*'in, *Namık Kemal*'in *Zavallı Çocuk* adlı piyesini okuyarak ağladığı ve *Vuslat*'ı da bu piyesle duygulandırarak ağlattığı bilgisini görürüz.

“Vuslat: -(...) Beni odasına her gece neye kabul ederdi? Bana Zavallı Çocuk'u okutup niye ağlardı? Benim de ağladığımı görüp niye içini çekerdi?”(s.56)

Vuslat ve *Muhsin* de içlendikleri *Zavallı Çocuk* piyesindeki gibi kavuşamazlar ve bunun sonucunda ölürlür.

*Afife Anjelik*⁷⁴ isimli piyeste, namusunu korumak için öldürülmeyi kabul eden *Anjelik*'in hikayesini görürüz. Eşi *Mişel*'in savaşa gitmesi üzerine, uzun zamandır gözü *Anjelik*'te olan *Jozef*, ona ahlaksız bir teklifte bulunur. Bunu kabul etmeyen *Anjelik*'i de *Filip* ile yasak aşk yaşadığı iftirasıyla zindana attırır. *Filip* öldürülür. *Anjelik* ise kızı *Anna* ile öldürülecekken cellatlarının insafına gelerek dağa bırakılır. Bir mağarada kızıyla saklanan *Anjelik*, her şeyin bir iftira olduğunu öğrenip üzülen *Mişel*'in onları tesadüfen

⁷² A.g.e s.30.

⁷³ Recaizade Mahmut Ekrem, *Vuslat* yahut *Süreksiz Sevinç*, Şark Matbaası, İstanbul, 1291.

⁷⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Afife Anjelik*, Akçağ, Ankara, 2005.

bulmasıyla namuslu duruşunun ve direnişinin karşılığını almış olur. Hain Jozef ise idam ettirilir.

Eserde Anjelik'in ölümle ilgili bir tiratı dikkate değerdir:

“ANJELİK: (Yüksek bir sesle) Ölüm! Ölüm! Ey! Buna teessüf etmek lazım değil ya, İlahi kadere ne denir? Sadık bildiğim Eliza da gitti. Yine yalnız kaldım. (Kızı Anna'ya hitaben) Ey Anna, dalmış olduğun uykudan uyan da sen bari çaresiz kalmış olan anana teselli ver. Heyhat, heyhat, ah üzüntü ve yas yüreğime galip gelmeye başladı. Ölümün heybetli heykelini gözlerim hâlâ görüyor. (Ellerini yukarıya kaldırarak) Ey! O ne dehşetli manzaradır! Ölüm! Ölüm! Hüda aşkına bir an evvel çaremi gör! Yok yok! Sana da yalvaram! İlahi! İlahi! Aciz durumumu biliyorsun. Allah'ım bu alemde her olay senin ilahi iradenle meydana geldiğinden, eğer sayılı hayatımın kısıtlı nefesleri sona erip de öleceksem öleyim. Ancak suçsuz ve günahsız yere idamıma sebebiyet verenlerden intikamımı al ve genç iken cihandan ayrıldığım için öbür dünya mükafatı olarak beni inayetine mazhar eyle ve eğer Anna'nın benimle beraber idamını uygun görmediğin takdirde dünyada da yaşadığı müddetçe onu senin ilahi korumana ve gözetimine emanet ederim. Gönülümün arzu ettiği şekilde kendisini feyzinden, bereketinden nasiplendir.”(s.28)

Anjelik, burada dini duygulara ve inanca sahip bir insan olarak karşımıza çıkar, ölümden korkmaz fakat uğradığı haksızlıklar, kızının ölecek olması ve Mişel'e hakkında söylenen iftiralar ona acı verir. İntikamını ilahi adalete bırakır.

Neyse ki piyes mutlu sonla biter ve Jozef de cezasını ölümle bulur. Eserdeki tek haksız ölüm Filip'in ölümü olmuştur.

Recaizade'nin şiiri Tanzimat edebiyatının ikinci dönemini başlatır ve sonrasında Servet-i Fünun şiirinin oluşmasında da büyük rol oynar. Sosyal meseleleri geriye alarak, ön plana, şahsi meseleleri, insanın iç dünyasını, tabiatı, aşkı alır.

Recaizade Mahmut Ekrem, üç çocuğunu da kaybetmiş bir baba olduğu için deneyimlediği bu kayıplar karşısında, ölüm kavramını sorgulamış ve yas içerisinde yazdığı mersiyeleleriyle dikkat çekmiştir.⁷⁵ Onun ölüme yaklaşımı, yanı başımızda olan ve her an biz fanilere elini uzatacak soyut bir kavram olarak değil, bizzat ölümü yaşamış, somut

⁷⁵ Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap, İstanbul, 1985, s.88-89.

gerçekliklerini görmüş birinin yaklaşımıdır. Onun mersiyeleri, muhatabını öyle etkilemiştir ki evlatları için veya kaybettiği dostları için yazmanın yanı sıra ısmarlama mersiyeler, mezar kitabeleri yazmış, ölüm tarihleri eklediği şiirler kaleme almıştır.⁷⁶

Ahmet Hamdi Tanpınar ise onun yaşadığı ölümler karşısında sadece his kazandığını ama bunları doğru bir dil ile şiirine yansıtamadığından bahseder:⁷⁷

“Ölüm, hayatına sadece siyah tüllerden bir dekor ilave etmekle kalır. Şiirde dili kaybeden her şeyi kaybeder. Çünkü her şeyden evvel insanı kaybeder. Hiçbir düzeni olmayan, sadece lügatten seçilen, ne halkın ağzında, ne kültürde prestiji olan kelimelerle yapılan bu şiirler, bu rastgelen kafiyeler ancak sakat çocuklar doğurabilirdi.” (s.433)

Zemzeme III kitabında yer alan *Yakacık'ta Bir Mezarlık Alemleri* şiirinde Recaizade, Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi ölüp ölmediği belirsiz bir sevgilinin ardından acı çeken birini anlatır.⁷⁸ Şair mezarlıklarda dolaşır ve aşkından mahrum kalmanın iç dünyasında yarattığı karanlığı ve soğukluğu, mezarlıkta cisimleşmiş haliyle bulur.

“1 Bir şebdi köyde azim-i geşt ü güzar idim

Ahyaya dur-geşte vü emvata car idim

2 Yani mezarlıkdı mahall-i tevakkufum

Yalnızca anda hak-nişin-i mezar idim

3 Topraktı her mezar-ı fakirane bi-ruham

Fakrımle ben de zair-i zi-ibtisar idim

4 Cismimle çün alamet-i makber sukun-nüma

Fikrimle lik muztarib ü bi-karar idim”

Hassas ruhunu şiirlerinde sıklıkla gördüğümüz şair, bu şiirinde de ağlamak kelimesi üzerinde durur. Şiirin beş parçasının da sonunda:

⁷⁶ A.g.e., s.88-89.

⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, YKY, İstanbul, 2007.

⁷⁸ KAPLAN Mehmet, Şiir Tahlilleri I, Dergah,1975, s.89.

“Andım o bi-veffayı garibane ağladım / Geldi hayali d'ide-i giryane ağladım” beyti tekrarlanır. Recaizade'nin, sevdiği kadının ardından acısını ağlayarak yaşar.”

Şiirin karanlık bir atmosferi vardır. Mezarlık, ay ışığı, mezarlıktaki o donuk sessizlik, uzaktaki değirmen sesi, toprağın kokusu... Açık bir şekilde öldüğü belirtilmeyen sevgilinin teessürü ile geceyi mezarlıkta geçirir şair ve başında durduğu mezar herhangi birine aittir. Onun için önemli olan da yalnızca mezarlıkta bulunmaktır. Bu aşk acısı en çok mezarlığa yakışır, lakin mezarındaki ölüler bile şair kadar kötü bir halde değildir. Romantizm etkisiyle yazan şair, gözlerimizin önüne etkileyici ve ürpertici bir mezarlığı getirir. Allah'ın ona aşkı verdiği gibi aşk acısını da verdiğini ve ölümünün sebebinin, yaşamasının sebebi olan aşktan olması gerektiği düşünür. Artık hayata uzak, ölüme yakındır.

Şiirin bir diğer kısmındaysa sevdiğinin hayaletini görür:

“30 Nageh tecessüm eyledi karşımda bir vücüd

Bir kahraman-ı işve.. mehabetli bir sanem

31 Emvac-ı nur-varı vücud-ı lat'ifini

Örterdi nim sütünre-i beyzası ham-be ham

32 Müdhişti gözleri, deheni lerzedar-ı hışm

Giysisu tarmar idi ebruları behem

33 Nur-ı nigahı berk-i belfidan nişan idi

Seyyal bir alevdi feminden çıkan sitem

34 Ref'eyleyip hevaya tehevvrle bir elin

Takrib ederdi nezdime kendin kadem kadem

35 Ettim kıyam düşmek için pay-ı kahrına

Eyyah uçtu gitti o nur-ı sema-harem”

Şair, sevgilisinin hayaletini ateşler saçan ve eli havada bir şekilde görür, sevgilinin hayaleti de kendisi gibi şaire merhamet etmez ve burada ne işin var dercesine ona kızar. Yine de şair, sevgilisinin önünde kıyam eder, diz çöker ve bu hareketiyle hayaletin zulmünden korunmak ister.

Şiirin genelinde yaşamak istemeyen, acı çeken ve hayattan kopmuş bir aşığı görürüz. O acı çekmeyi seven, acısını, ruhuna en çok hitap eden mezarlıkta yaşayan biridir. Yaşamdansa ölümün tarafındadır artık. Bu şiiri ölüm temi bakımından ele aldığımızda, romantizm tesirinin işlenen temayı daha da etkileyici kıldığını ve şairin, ölümün bile sevilenden ayrı kalmaktan daha iyi olduğunu düşündüğünü görürüz. Burada biraz da Bihruz Bey'i biraz da Şair Muhsin Bey'i görürüz, sevdiğinin arkasından romantik hayallere dalarak mezarlıkta şiir okumak isteyen Bihruz ile sevdiğinin ardından onun mezarlığında hasta olarak ölen Muhsin Beyin arasında bir yerededir şair.

“ŞEVKİ YOK”⁷⁹

1.

Gül hazin... sünbül perîşân...Bağzârın şevki yok

Dertnâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevki yok

Başka bir hâletle çağlar cûybârın şevki yok

Âh edip inler nesîm-i bî-karârın şevki yok

Geldi amma n'eyleyim sensiz bahârın şevki yok..

2.

Farkı yoktur giryeden rûy-ı çemende jalenin.

Hûn-ı hasretle dolar câm-ı safâsı lâlenin.

Meh bile gayretle âğûşunda ağlar hâlenin!

Gönlüme te'sîri olmaz âteş-i seyyâlenin

Geldi amma n'eyleyim sensiz bahârın şevki yok!

3.

Ruha verdikçe peyâm-ı hasretin her bir sehâb..

Cana geldikçe temâşâ-yı ufuktan pîç ü tâb..

İhtizaz eyler çemen.. izhâr eder bin ıztırâb:

Hem tabiat münfâil hicrinle.. hem gönlüm harâb..

⁷⁹ AKYÜZ Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap, İstanbul, 1985, s.113

Geldi amma n'eyleyim, sensiz bahârın şevki yok!"

Recaizade'nin genç yaşta ölen arkadaşı için yazdığı bu mersiyesinde, ölümün ardından tutulan yas döneminde nasıl duyguların yaşandığı çok iyi anlatılır. Tabiatla ölümü birleştiren şair, bahar tasvirleri yapar ve baharın bütün o yeniliği ve içlere verdiği neşeyi artık görmediğini söyler. Ayrıca bahar da ölenin yokluğuna kırıgındır. O da bu sene tabiata etki etmenin keyfini alamamaktadır. Şevk kelimesinin manası, istek ve heves anlamlarına gelir. Şevki yok redifli şiirde hem ölen kişinin adının Şevki olması sebebiyle bir sanat meydana getirilmiş, hem de onun ölümünün şairde, baharı yaşama hevesini yok etmesinin belirtilmesi amaçlanmıştır. Freud, yas ve melankolinin, libidonun arzu nesnesini kaybetmesi sonucu ortaya çıktığını belirtir. Recaizade de bu şiirinde bunu bize gösterir. Ölen kişi yitirilmiştir ve şimdi kişi yeni bir arzu nesnesi bulana kadar hayata karşı şevkini de yitirmiştir. Bilimsel olarak açıklanan bir gerçek, bu şiirde hayatı gözlemleyen bir şairin hislerinde ortaya çıkmıştır. Yas süreci bitene kadar arkada kalan kişi hayatın güzelliklerini fark edemeyecektir. Ölen kişiden başka kimsenin onun acısına derman olamayacağını düşünür. Onun olmadığı dünyadan kaçarak, onu bulduğu iç dünyasına döner. Libidonun yeni bir arzu nesnesi bulmasıyla yas sürecinden çıkılır. Fakat yas tutan kişi, bir daha yeni ve güzel şeylerden haz alamayacağını düşünerek karamsarlığa kapılır. Bununla birlikte de hayata dair şevkini yitirir.

"Ah Nejâd !..."⁸⁰

Hasret beni çayır çayır yakarken

Bedenimde buzdan bir el yürüyor.

Hayâline çılgın çılgın bakarken

Kapanası gözümü kan bürüyor.

Dağda kırdı rast getirsem bir dere

Gözyaşlarını akıtarak çağlarım.

Yollardaki ufak ufak izlere

Senin sanır bakar bakar ağlarım.

⁸⁰Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap, İstanbul, 1985, s.117.

*Güneş güler, kuşlar uçar havada,
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler.
Yalnız mısın o karanlık yuvada,
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?*

*Can isterken hasret oduyla yansın
Varlık beni alîl alîl sürüyor.
Bu kaygıya yürek nasıl dayansın?
Bedenciğin topraklarda çürüyor!*

*Bu ayrılık bana yaman geldi pek,
Rûhum hasta, kırık kolum kanadım.
Ya gel bana, ya oraya beni çek,
Gözüm nûru oğlucuğum, Nejâd'ım!"*

Ah Nejâd! şiiri, şairin Nejâd – Ekrem adlı şiir kitabında yer alan bir mersiyesidir. Nejâd adlı oğlunun ardından yazılan bu şiir, bir babanın gerçekten içinde hissettiği acısını hisli mizacıyla yansıtmaya bakımından önemlidir. Duygusal bir yapısı olan Rezaizade, burada ölümün tüm gerçekliği ve soğukluğuyla baş başadır. Bir hayal aleminde ölen sevgililer değil, gerçek hayatta can vermiş bir çocuğun anısına yazılmıştır. Şevki Yok şiiri de gerçek bir ölümün ardından kaleme alınmış olsa da, Rezaizade için Nejâd'ın ölümü şüphesiz daha tesirlidir. Arkadaşı Şevki için yaşadığı üzüntüler üçüncü şahıslar üzerinden olmak zorundadır, onun genç yaşta ölümü, ailesinin ve dostlarının ondan mahrum kalması karşısında hislenir Ekrem ve arkadaşının gidişi bir daha onu göremeyecek olmasının yanında, çevresindeki kişilerin acısından yansır. Nejâd'ın ölümü ise başlı başına Rezaizade'yi ilgilendirir. Çocuk yaşta ölen onun oğludur ve herkes bu ölüm karşısında ölene olduğu kadar babaya da acır. Bir çocuğun vakitsiz ölümünün yarattığı acıma, bir babanın yaşlı yüzünden hüznün olarak çevresine yansır.

Tanpınar, Nejad – Ekrem ile ilgili:

“Servet-i Fünun’un teatrali ile kendi ihmalci sanatının acemilikleri arasında bocalayan ve çok defa içi boş mısralarında insanı ve ıstırabını beyhude yere aradığımız bu eser bize aynı zamanda hissi mizaç ve davranışların bütün mekanizmasını çözer.”⁸¹ demiştir.

Recaizade’nin şiirleri sanatsal açıdan edebiyat tarihçilerini tatmin etmese de Tanpınar’ın da dediği gibi onun hissi mizaç ve davranışları, bu şiirinde evladını kaybeden bir babayı bize gösterir. Recaizade, oğlunun mezarında yalnız olmasını ve bedeninin çürüyüp gitmesi karşısında da içlenir. Burada felsefi bir sorgulama yoktur. Bilinmezliğe dair merak vardır. Oğluna büyük bir şefkat duyan bir babanın onun soğuk bir mezarda ne halde olduğunu düşünüşü vardır. Pek çok insan ölüm karşısında bunu düşünür. Ölen kişinin yalnız ve soğukta olduğu, onu koruyup kollayamadığını, orada yalnız bıraktığını düşünerek kendisinde bir sorumluluk alanı yaratır. Recaizade’nin şiirinde işlediği düşünceler ve hisler bu bakımdan herkese hitap edebilir. Burada ölüm karşısında duyulan acının en saf hali vardır. Bu acıyı sanata dönüştürmeye çalışmaz, dünyayı ve öte dünyayı, dini, Tanrıyı kendi içinde yargılamaz. Sadece acı çeker.

“Tahassür”⁸²

Âh kim Pîrâye’min işte bu yerdir meskeni!

Şu siyeh topraklar olmuştur o nûrun mahzeni.

Gelmedim on beş sene bilmem ne yanda medfeni.

Ey mezâristan bana ettirme âh ü şîveni!

Rahm edip âgâh edin ey servler, taşlar beni!

Bî-nişan terk eyledim eyvâh evlâdım seni!

Söyle yavrum eyleyim şâd-âb-ı giryem kâkini

Hangi topraktır senin örten vücûd-i pâkini?

⁸¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul, 2006, s.439.

⁸² Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap, İstanbul, 1985, s.117.

Züldür on beş yılda bir kerre ziyâret kabrini.

Yok hicâbımdan taharriye cesâret kabrini.

Ger zaman ettiyse pâ-mâl-i hakâret kabrini,

Bir vazifeydi bana etmek imâret kabrini.

Bir avuç hâk-i mübârekten ibâret kabrini!

Eylemez kimse banâ hayfâ işâret kabrini.

Söyle yavrum eyleyim şâd-âb-ı eşkim hâkini

Hangi topraktır senin örten vücûd-i pâkini?

Hayf kim çok gördü sen nev-bâvemi devrân bana.

Vermedi bir gün der-âguş etmeğe meydân bana.

Olmadın yavrum niçin bir kerrecik handân bana?

Pek ağır geldi bugün bilmem neden hicrân bana?

Çâre-sâz ol bâri sen ey dîde-yi giryân bana!

Cây-gâhın söylemez mâdâm kabristân bana;

Söyle yavrum eyleyim şâd-âb-ı giryem hâkini

Hangi topraktır senin örten vücûd-i pâkini?..”

Tahassür şiirini Ekrem, doğar doğmaz ölen kızı Piraye için yazmıştır. Kızının mezarını on beş sene sonra ziyaret etmek için mezarlığa giden şair, kızının mezarının nerede olduğundan emin olamaz ve mezarına gitmeye cesareti olmadığı için bugün bu halde çaresiz ve üzgün olduğunu açıklar kızına. Bu ölüm karşısında Recaizade, ilk olarak ondan kaçmaya çalışmıştır, tam on beş sene kızının mezarını ziyaret edememiştir.

Henüz bebekken ölen kızının minik bedeninin bir avuç toprak haline geldiğini söyler ve çocuğuyla hiç vakit geçirememiş olmasının acısından bahseder. Nejad için yazdığı şiirinden farklı olarak, ölümü kabullenmiş bir baba vardır burada. Artık on beş sene geçmiştir. Bunca yıldan sonra kızının hatırası aklına gelmiştir ve mezarlık ziyareti yapmak için kendisinde bir güç bulmuştur. Bu Recaizade’nin artık yas sürecinde olmadığını da gösterir. Kızı doğar doğmaz öldüğü için aslında soyut bir konumdadır. Onunla vakit

geçirememiştir, onu sevip öpememiştir. Onunla anılar biriktirememiştir. Orada mezarını dahi bulamadığı bu kız çocuğu, sadece onun kızı olduğu için bir önem arz eder. Şiirde de kendi pişmanlıklarını dile getirir. Kızına dair pek bir şey yoktur. Servilerin bile kendini kınadığını düşünür. Burada kızının yasını sağlıklı bir şekilde tutamadığı için pişman bir baba vardır. Oraya gitme sebebi de kendisiyle yüzleşmektir. Bunu başarmış olacak ki duygularını bir şiir ile açıkça ifade edebilme cesaretini de göstermiştir.

2.6. ABDÜLHAK HAMİT

Eşber'de⁸³, İskender ile Eşber'in mücadelesi anlatılır. İskender, bütün dünyaya hakim olmak isteyen bir hükümdardır ve bu uğurda her şeyi yapar. İskender, Eşber'den daha güçlüdür ve Eşber'in yenilecek olduğunu kız kardeşi Sumru dahi düşünür. İskender ile birbirlerini seven ve onunla evlenecek olan Sumru, savaştan vazgeçmesi için abisini ikna etmek ister. Fakat Eşber ne olursa olsun teslim olmayacaktır. Bunun karşısında Sumru, ağabeyine İskender'i sevdiğini ve savaş durumunda onun yanında yer alacağını söyler. Sumru kendi canını korumak için böyle bir karar almıştır fakat ölümü kendi ağabeyinin elinden bulur. Eşber, kardeşini orada öldürür. İskender de kendisine savaşmaması için yalvaran bir diğer nişanlısı Rukzan'ı atıyla çiğneyerek öldürür ve savaşa gider.

Savaşın sonunda Eşber esir alınır, İskender onun cesaretinin karşılığında ellerindeki zinciri çıkarttırır ve kılıcını Eşber'e iade eder. Eşber orada intihar eder ve ölür.

İskender ise kazandığı zaferin ardından neden olduğu onca olaya bakar. Rukzan, Sumru ve Eşber'in haricinde binlerce insan ölmüştür ve her yer yakılıp yıkılmıştır. Buna değip değmeyeceğini düşünür.

Abdülhak Hamit, Eşber'i savaş karşıtı bir dille kaleme almıştır ve amacı savaşın kötülüğünü, yıkımını göstermektir. İskender gibi güçlü bir tarihi kişiliğin hırsları üzerinden oluşturduğu olay örgüsünde verdiği mesaj insan canından değerli hiçbir şeyin olmadığıdır.

Eserde Rukzan barış istediği için ölmüştür, Sumru ise önce barış için uğraşır, başaramayınca da güçlünün tarafına geçer ve canını kurtarmak uğruna ölür. Eşber, yenilgisinin ve esir düşmesinin guruna verdiği ağırlığın sonucunda ölür.

⁸³ Abdülhak Hamit Tarhan, *Tiyatrolar 4*, haz. İnci Enginün, Dergah, İstanbul, 2000.

Eserin iki aşık kadınından biri olan Rukzan'ın ailesini, İskender katletmiştir. O buna rağmen, İskender'i bulmuş ve onun nişanlısı olmuştur. Sonunda kendi canını alan ise yine İskender'dir.

Sumru ise Rukzan'ın İskender'de açtığı ok yarasını kapatan yeni bir aşktır ve İskender onu çok sevmektedir. Neredeyse Sumru istiyor diye savaşmaktan dahi vazgeçme noktasına gelse de mantığı devreye girer. Savaşta ülkesini ve ağabeyini katledecek olan İskender'in safından çıkıp, ülkesi için mücadele etmesi doğru olacakken Sumru, onun için bunca önemi olan iki unsuru da geride bırakacağını ve İskender ile yani güçlü olan ile kalacağını söyler. Onun ölümü de İskender sebebiyle gerçekleşir.

Bu iki aşık kadının sonu aşktan ve vatanlarına sadık olmamaktan gelir.

*Finten*⁸⁴, bir kadının İngiliz aristokrasisine girmek için yaptığı oyunları anlatır.

Finten, hırslı ve ahlaksız bir kadındır. Bir kocası ve Hint uşağından olma bir çocuğu vardır. Eserde bu çocuktan çirkinliği sebebiyle ucube olarak bahsedilir. Finten hem kocasından hem de çocuğundan kurtulmak zorundadır. Lord Dick ile bir ilişki yaşayan Finten, Hint uşağından olan çocuğun babasının Lord Dick olduğunu söyleyince, Lord'un ailesi asil olmt5r aayan bu kadının oğulları ile gayrimeşru bir çocuk sahibi olduğunun duyulmaması için çocuğu alıp saklarlar ve ona asil bir anne aramaya başlarlar. Finten de bu noktada Dr. Thomas ile bir iş birliği yaparak, onun hastanesindeki veremli bir kızı Lord Dick ile evlendirmek ister. Kız üçüncü derece verem hastasıdır ve ölecektir. Kocası için de uşağı Davalaciro'ya görev verir, bu görev bir cinayettir.

Finten ile Dr. Thomas, veremli kızı bayıltarak öldüğünü ilan ederler ve kızı hastaneden çıkararak gömerler. Daha sonra da kızı mezardan çıkararak Lord Dick ile evlenmesini sağlarlar. Fakat Lord ile bu kız birbirlerini sever. Böylelikle Finten'in planı bozulur.

Devamında Finten, uşağına geri döner ve çocuklarını da yanlarına alırlar. Davalaciro, bir kıskançlık anında çocuğu öldürür ve Finten de onu vurur.

Oyunun sonunda yerde açılan bir delik Finten'i yutar. Bu delik oyunda mezar olarak konuşur.

⁸⁴ Abdülhak Hamit Tarhan, *Tiyatroları 3*, haz. İnci Enginün, Dergah, İstanbul, 1998.

Finten, Davalaciro'yu öldürdüğünde cinleri ve perileri çağırır. Onlara, kendisini durdurmadıkları için serzenişte bulunur. Davalaciro'nun hareket etmesi üzerine adamın ölmediğini düşünür:

“...(Korkarak) Niçin ellerin böyle soğuk?.. Neye gözlerin kapalı duruyor, Davalaciro?.. Niçin nefen almıyorsun?.. O ne!.. Beyaz elbisenin bazı tarafları gittikçe kırmızı oluyor! Yaralı mısın?.. (Yine haykırmağa başlayarak dolaşa dolaşa) Ah!. Ölü!.. Ölü!.. Ölü!..” (s.375)

Eâcîb-i mahlûkat odadaki cesetleri götürür. Finten mezarla da konuşur ve ondan kaçmaya çalışır, fakat güçten kesilir ve içine düşer.

İlhan ve *Turhan* oyunlarının karakterlerinin ruhlarının diyalogları ile devam eden *Tayflar Geçidi – Ruhlar – Arziler*⁸⁵ oyunlarında Abdülhak Hamit, ölümle ilgili düşüncelerini hayal dünyasıyla birleştirerek verir. Sadece *İlhan* ve *Turhan*'daki karakterler değil, peygamberler ve Namık Kemal, Dante gibi ünlü şahsiyetlerin ruhlarının da konuşmaları yer alır.

Ölümünden uyandıkları anda ölmeden önceki meselelerine geri dönen ruhlar, bu meseleleri halletmekle uğraşırlar. Ruhlar aleminde artık herkes eşitlenmiştir. Görünüş olarak, güç olarak herkes eşit şartlardadır. Ayrıca artık dünyadaki gibi kötü düşünceler taşımazlar ve kötü duyguları da yoktur. Birbirleriyle sakın sakın konuşurlar ve kin, nefret, intikam duyguları taşımazlar. Hamit'in yarattığı bu ölümünden sonraki hayatta, gerçek hayattaki olumsuzluklar ve haksızlıklar, Hamit'in hoşuna gitmeyen her şey düzene girmiştir. Öyle ki ütöpik bir oyun olan *Arziler*'de ölüm artık bilinmeyen, korkutucu bir unsur değildir.

Hamit, bu oyunlarda savaşa karşı hissettiği karşıtlığı da yansıtır. Savaşın manasızlığı ve kötülüğü üzerine gider, onu yener.

Hamit, bu piyesleriyle ölümle farklı bir ilişkiye girmiştir. Olmasını istediği ölümünden sonrasını yazmıştır. Bu dünyada hesaplaşamayanlar öldükten sonra her şeyi tatlıya bağlar. Yaşamın kaosundan, çözümsüz kalan problemlerden, ilişkilerde oluşan çıkmazlardan, vicdan azaplarından, kötülükten, çirkinlikten, eşitsizlikten sıyrılmış bir ruhlar alemiyle dünyada olması gerekenleri anlatır.

⁸⁵ Abdülhak Hamit Tarhan, *Tiyatroları 6*, haz. İnci Enginün, Dergah, İstanbul, 2002.

Makber şiiri hakkında “*Alem-i edebiyatta bir ahiret lazımdır. Makber o ahiretten nişandır. Makber hayat-ı edebimizin kabristanıdır, benim zevalimdir.*”⁸⁶ diyen Abdülhak Hamid, bu şiiri eşinin ölümü üzerine yazmıştır. Bu kayıp üzerine hem bir şiir yazan hem de bu şiirin mukaddimesinde ölüme dair hislerini paylaşan Hamid, şiirinin bir iç döküş olduğunu, kendisi öldüğünde bile eşinin hatırasını yaşatacak olanın bu şiir olduğunu söyler. Ölümün üzerine böyle bir şiir yazmanın belki uygun olmadığını da yazar mukaddimesinde, gelecek eleştirilere önden cevap verir. Fakat karısının hatırasını yaşatmak için ve kendi acısına bir teselli bulabilmek için Makber’i kaleme alır. Yas süreci, geride kalanların ölen kişi için büyük bir sorumluluk hissettiği bir dönemdir. Vefat eden kişi için yapılabileceklerin bir sınırının olmayışı da buradan gelir. Onun geride bıraktığı dünyada, yarım kalan işleri halledilir, herkesin ölen kişiyi iyi anması gerekir ve mezarı elden gelen imkanlar dahilinde estetik bir hale büründürülür. Mermerler, çiçekler ve yaldızlı yazılar ile ölen kişinin sembolü haline getirilir. Hamid de şiirinin bir mezar olduğunu söyler. Fatma Hanım için sanatı ile hazırladığı bu mezarda okurun bulacağı şey ise ölüm hakkında kafası karışık bir adamdır. Çeşitli duygu geçişleriyle kendi fikrine ölümü kabul ettirmeye çalışır. Fatma Hanım ölmüştür ve mezara girmiştir evet, ama Hamid geride kalan olarak ölüm ile ilgili kabullenemediği tüm düşüncelerin oluşturduğu bir manevi mezarda acı çekmektedir. Ki o da insanın ifade etme, kendisini açıklama ihtiyacından bahseder mukaddimesinde. Bir sanatçı olarak Hamid, yazı ile kendisini ifade etme yolunu seçmiştir ve yaşadığı bu büyük bunalımını tabii ki bir sanat eseri olarak dünyaya bırakmak ister. Bir sanat eseri, sanatçısı ve ilhamı bu dünyadan silinip gittiğinde dahi sapasağlam kalacak yegane ifade aracıdır.

Tanpınar, *Makber*’in klasik mersiye sınırlarından çıktığını söyler. Mersiye, ölen kişinin ardından yazılan ve yas duygularını anlatan bir türdür. Fakat *Makber*, felsefi bir sorgulama ile birliktedir. Hamid’in şiirlerine baktığımızda ölüm temasının her daim bir felsefi sorgulama ile birlikte olduğu görülür. Gerek aşkı anlatan şiirlerinde gerek *Makber* gibi direkt ölen birine yazılmış şiirinde, ortak noktalar ölümün sorgulanışıdır.

Abdülhak Hamit’in ölümle ilk tesiri babasının Tahran’daki ölümüdür. Daha sonra eşi Fatma Hanım’ın hastalığıyla artık ölümü her yerde hissetmeye başlar. Hasta kadının aldığı her nefes ömründen kopan saniyelerdir ve Hamit ölümü beklemektedir. Makber şiirini eşinin ölümünden sonra kaleme almıştır fakat şiirde ansızın gelen bir ölümden sonra girilen yastan çok uzun zamandır boş bir mezarın başında beklemiş olan Hamit’i görürüz. O mezarın

⁸⁶ *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV*, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1997, s.233.

yakında içine en sevdiği insanlardan birini alacak olduğunun bilinciyle şair, ölüm üzerine uzun uzun düşünme ve onu hissetme imkanı bulmuştur.

Babasının Tahran'daki ani ölümünden sonra memleketine dokuz ay dönmeyen ve saklanan, belki de kaçarken kaybolan Abdülhak Hamit, bu kayıp günlerinde ölüm acısını idrak etmiş ve yaşamın ölüme giden yolunda felsefi düşüncelere dalmıştır. O günden eşinin öldüğü güne kadar, zaten kalbinde bir mezarlık kurmaya başlamıştır ve eşinin de o soğuk karanlığa gömülüşüyle, *Makber*⁸⁷'i yazarak içindeki korkuları ve onu rahatsız sesleri sanatıyla aktarmıştır.

Makber, sevdiği kadını mezara veren bir aşğın ağzından yazıldığı gibi hayata geliş amacını, dünyanın varoluşunu, bilinmezlikler karşısında insanın acizliğini sorgulayan birinin sesi olarak devam eder. Eşinin genç yaşında ölümü, Hamit'in eşine çok aşık olması ve artık onsuz yaşamın bir hiç olduğu gibi bilgileri şairin dizelerinden öğreniriz.

*“Yarimdi o, yoktu bir rakibi,
Olmuş idi ruhumun tabibi.
Şimdiyse elimde yok ilacım,
Lakin onadır hep ihtiyacım.”*

Eşinin öldükten sonra neler yaşadığı da Hamit'in merak ettiği bir unsurdur. O ölüm sonrasının bilinmezliğine karşı duyguyu eşinin üzerinden aktarır:

*“Bildir nereye uçar gülüşler?
Feryadlara olur mu bir yer?...
Zahir neyee böyle ye'stir hep?
Batın neden öyle hande-ber-leb?
Ben zair ü sen defin-i makber,
Gel bir soralım bunu beraber:
Çıktın mı huzur-i Kibriya'ya?..
Bildin mi nedir o Tifl-ı Ekber?.”*

⁸⁷Abdülhak Hamit Tarhan, *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün, Dergah, İstanbul, s.107

Şiirin devamında sorular sorar Hamit. Sorduğu soruların temelinde neden öldüğümüz, öleceksek de neden dünyaya geldiğimiz vardır. İslam inancı sebebiyle ilk başta temkinli davranırsa da bir noktada isyan eder.

“Lakin o zaman derim ben

Dünyayı ben istedim mi senden?”

Bu dünyaya gelmek hususunda fikri sorulmadığı için kırılgan olan şair, bilmekten ötürü de üzgündür. Bilinçli olması, hayatı, ölümü ve ona can verip, canını da alacak olan Tanrısını bilmek de ona ağır bir yükür.

Şiirin tamamına baktığımızda eşinin ölümünden dolayı acı çeken, onu anan, ölümü sorgulayan, ölüm nedeniyle bedbaht hale düşmüş, öldükten sonra bedeninin çürümesi ve ruhun başına gelecekler karşısında korkan ve yaşamanın anlamını kavrayamamış birini görürüz. Ki kendisi de Allah’ın kemalini algılayamamış olabileceğini sorgular. İslami bir kültürde yetişen şair, ölüm karşısında metanetli duran ve Allah’ın yazgısına güven duyan insanlar ile kendi halini kıyaslama fırsatı bulmuştur. Allah’a yalvarır ve derdi için bir derman ister. Yaratıcının hikmeti sual olunmaz evet ama bir insan olan Hamid, bu görkemli varlığın planlarını algılayamıyor ise gerçekten de suçlu mudur? İnsan, küçük ve akıllı Allah’ın işlerine ermez bir mahlukattır. Hamid’in de kafasının karışması, gönlünün isyan ile dolması yaratılışının getirdiği zayıflıktır. Fakat şair bu fikirlerini birer soru olarak dile getirir. Düşüncelerinden emin olmadığı için sürekli sorular sorar. Yaratılışın anlamı nedir, dünyanın varlığının sebebi nedir, ölecek ise insan neden doğmuştur gibi pek çok bilinmezliği şiirine aktarır.

Daha önce Ziya Paşa’da, Şinasi’de, Akif Bey’de gördüğümüz bu varoluş sorgulamaları ilk defa Hamid ile birlikte ucu açık bir noktada kalır. Diğer şairler dini inançlarına uygun olarak Allah’ı sorguladıkları için utanç duyarak şiirlerinde iman ederler. Hamid ise bir bilinmezliğin içinde kalır. Bu yönden baktığımızda da Makber, sevdiği kadının ölümü karşısında gerçekten de dağılmış bir adamı gösterir bize. Onun bu acılar karşısında tutunacak bir dalı yoktur.

*Hacle*⁸⁸, Abdülhak Hamid’in hayatına devam edebilmek için ölen eşi Fatma Hanım ile yüzleşmesidir. Eşinin ölümü ile yalnız kalan şair, artık hayatına yeni birini almanın vakti

⁸⁸ Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün, Dergah, İstanbul, 2013, ss. 195-208.

geldiğini düşünmektedir. Fakat vicdanen bir sorumluluk ile baş başa kalmıştır. Bu şiirinde de Fatma Hanım ile konuşur ve vicdanının yükünü dizelerine yansıtır.

Irvin Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*'de, eş ölümünün insanlara yalnızlığı gösterdiğini söyler.⁸⁹ Kendimize iki kişilik hayatlar kurmaya çalışırız ve bu çabamıza rağmen, birimizin ölümü ile yalnızlık kaçınılmaz bir son olarak karşımıza çıkar. Hamid de eşinin ölümüyle yalnızlaşmıştır, kendisiyle baş başa kalmıştır ve artık hayatına bir kadın alarak bu dünyanın güzel yüzünde yaşamak istediğini belirtir. Fatma Hanım'ın ölümü ile içine girdiği yas dolu hayattan çıkmanın vaktinin geldiğini söyler. Ama önce kendini, Fatma Hanım'ı ve okurunu ikna etmesi gerekmektedir.

Orhan Okay, *Hacle* şiirinde şairin, yeni bir sevgili ile birleşecekken eşinin hayaleti ile karşılaşan Hamid'in, yeni sevgilisine odaklanamayışının anlatıldığını söyler.⁹⁰

Şiir gelin odasında başlar, Hamit hayatına alacağı yeni sevgili ile bu odada olacaktır ama karşısına Fatma Hanım'ın hayaleti çıkar. Fatma Hanım ile konuşmaya başlar.

“ İnsan bu hacle olmasa neylerdi ey ilâh,
Evlenmemek değil mi hakikatte bir günâh?
Hep âh u vâh ile geçiyordu demim benim,
Teskîne yetti fikrimi bir nâzenîn nigâh.
Gitsin belâ-yı firkat ile zahmet ü taab,
Gelsin safâ-yı vuslat ile râhat u refâh.
Siz mûnis-i latîf-i bihiştî-likâ-yı rûh,
Siz yâr-ı ilâhî nazar-ı Nevbahar-ı câh,
Şâyân-ı gıpta-ı seher ol handenizle siz,
Bahşettiniz bu şeb-rev-i gümrâha intinâh.” (s.199)

Derdini muhatabına anlattıktan sonra ikinci bölümde şairi yeni sevgilisiyle görürüz. Gayet mutludur. Fakat dördüncü bölümde yine bir gecede yine kederli bir haldedir. Yeni sevgilisi ile Fatma Hanım arasında kararsız kalmıştır. Bu bölümden sonra ise Hamid'i tekrar

⁸⁹ Irvin Yalom., *Varoluşçu Psikoterapi*, Kabalcı, İstanbul, 2014, s.269.

⁹⁰ M. Orhan Okay, Abdülhak Hâmid'in Romantizmi, s. 32.

felsefi sorgulamalar içerisinde görürüz. İki kadın arasında bocaladığı gibi kendisiyle de sorunlar yaşar. Varlığının anlamını bulamayan şair, gece ile gündüzün de manasını düşünür. Her şeyin nedeni nedir? Gece neden vardır, gündüz neden vardır ve insan neden vardır? Bu sorgulamalarına bir cevap bulamaz, iki kadın arasında da bir seçim yapamaz. Şiirin son bölümünde Allah’a yakarır ve kafasındaki tüm bu karmaşadan onu kurtarmasını ister.

2.7. HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL

*Mai ve Siyah*⁹¹ adlı romanda Ahmet Cemil adlı büyük hayalleri olan bir genç anlatılır. Ahmet Cemil, babasının ölümüyle keyifli hayatına veda etmiş ve artık ailesinin sorumluluğunu yüklenmiş biridir:

“On dokuz yaşına kadar Ahmet Cemil tamamiyle -hayatta mümkün olabildiği kadar- mutlu idi. Ondan sonra babasını kaybedince geçim kaygısı, hayat mücadelesi başlamış; kendisinin deyimiyle, ağzına göre bir "Piyale-i telh-i hayatın zehrabesine" dudakları değmişti.” (s.30)

Babasının ölümüne değin Ahmet Cemil ve ailesinin çok mutlu olduğunu belirtir yazar. Babası namuslu, ahlaklı, ailesini ve eşini seven bir adamdır. Maddi sıkıntıları da pek olmamıştı.

Onun ölümüyle birlikte Ahmet Cemil, acıyı atlatabilmek için kendini çalışmaya vermişti. Zihnini meşgul ederek bir noktaya kadar düşünmeyi engelliyordu. Büyük hayalleri olan, ünlü bir şair olmak isteyen Ahmet Cemil, bu ölümün ardından şiire daha az vakit ayırabiliyor, tüm zamanını çalışarak geçiriyordu.

Ahmet Cemil, romanın devamında en yakın arkadaşının kız kardeşine âşık olmuştur. Yaşadığı aşkın bazı sebeplerle çok da imkanı olamaması onu aşk üzerine de düşündürmüştür. Şair ruhlu Ahmet Cemil, aşkını da derin hislerle ifade eder ve aşkına kavuşamayan pek çok insan gibi yaşamakta bir anlam bulamayıp ölmek ister:

“ - Yürüyemeyeceğim; beni burada bırak, şuraya düşmek, kumlar üstünde ölmek istiyorum, demek için bir gereksinme duyuyordu. , Aman Yarabbi! Sevmek bu muydu?

⁹¹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, İnkılap, İstanbul, 1988.

İnsanı sanki bir mengene içinde sıkıp da birisinin ayakları altına ezik, bitik, can çekişerek atmak isteyen bu öldürücü şey, sevmek bu muydu?" (s.176)

Sevdiği kızı uzaktan seyreden Ahmet Cemil, onun ruhunda yarattığı hisleri de ölümcül bulur.

Kardeşi İkbâl'in ölüm anında da onun yanındadır Ahmet Cemil. Yazar bu anlardan şu şekilde bahseder:

"O zaman İkbâl'i yatağının içinde oturmuş; gözleri korkunç bir şeyin görülmesiyle korkudan açılarak ta ötedeki duvara dikilmiş, ayaklarından ve arkasından kendisini zorla tutmaya çalışan Sabiha Hanım'la Seher'in arasında elleri çırpınarak bir hayalden (kendini) savunmaya hazırlanıyormuş gibi gerilmiş halde gördü. Koştı: - Ne oluyor, ne oluyor? " dedi. Sabiha Hanım'la Seher, uykularından bir korkuyla daha yeni uyanmışlara özgü şaşkınlıkla konuşamıyorlar, zaten gördüklerini de anlayamıyorlardı. Ahmet Cemil kollarıyla İkbâl'i sardı; saçlarının soğuk terleriyle ıslanan yüzüne yüzünü yaklaştırdı: - İkbâl, kardeşim; ne oluyorsun kardeşim? .. dedi. İkbâl onu iştmiyor; iri, açık gözleriyle, o korkulu bakışıyla ta oraya, duvardan ayrılarak gelen saldırgan hayale bakıyor, kendisini savunmaya çalışarak zayıf vücudu gerilmek, titreyen kolları bir güç almak, aramak için uğraşıyordu. Sonra bu eller birdenbire Sabiha Hanım'ın orada bir çare araştırıyormuş gibi dolaşan başıboş ellerini kavradı. Bir çığlık, korkunç bir çığlık, sık sık soluk alıp vermelerle çırpınan göğsünü yırttı. Artık yenik ve bitkin, güçten dermandan yoksun kalan başı Ahmet Cemil'in omuzuna düştü. Bu iki kardeşin gözleri şu dakikada son bir sevgiyle birbirine baktı ... Ahmet Cemil şimdi bu zayıf vücudu kollarıyla sıkıyor: onu alıp götürmek isteyen koparıp kurtarmak istiyordu. Ama kollarının arasındaki bu vücuttan uzun bir ürperti ile bir şey akıyor, bir şey çekiliyor gibiydi. Yeniden gözlerini İkbâl'in gözlerine dikti: - İkbâl!.. dedi. Şimdi bu gözler onun bu çığlığına karşı sessiz kaldı; hala ona bakıyordu; ama artık bu gözlerde bir şey noksandı .." (ss.268-269)

İkbâl'in ölümle karşılaşması ve ondan korkması, ruhunu ağabeyinin kollarında vermesi etkileyici bir şekilde anlatılmıştır. İkbâl, karşı duvara bakarak çevresindekileri duymuyor, sadece oradaki hayalden kendisini korumaya çalışıyordu. İslam'a göre ruhu almaya ölüm meleği gelir ve ölen kişi onu görebilir. İkbâl ya ölüm öncesi bir hummadadır ya da gerçekten Azrail'i görmektedir. Can çekişirken, önce sık sık nefes alan, çığlık atan

İkbal, ruhunu teslim edeceği anda adeta güçten düşer ve sakinleşir, Ahmet Cemil kardeşinin gözlerine bakar, onun gözleri de ağabeyine bakıyordur ama bakışları boştur. Ölmüştür ve gözlerindeki manalar kaybolmuştur. Ahmet Cemil'in kucağında artık ölü bir beden vardır. Sanki saniyeler önce ona sevgiyle bakan İkbal'in gözleri değildir, ruhunun çıkmasıyla içindeki sevgi de gitmiştir, o ağabeyini seven bir kardeş değil, bir cesettir artık.

“Ama sonra mezarın üstüne atılan topraklar şişerek, kızkardeşinin şu sonsuzluğa değin kalacağı yer gözlerinin önünde yükseldiği zaman, birden bütün acıları (yeniden) taşı. O vücudu burada bırakmamak, şu toprakların yağmalamasından geri almak isteyen bir duygu ile iki adım attı. Ali Şekip elini tuttu, onu bir taşın üzerine oturmak zorunda bıraktı. Şimdi herkes susuyordu. Bir hafız titreyen, ağlayan bir sesle şu taze mezarın üzerine ruhsallıklarla dolu bir demet koyuyordu. O zaman Ahmet Cemil, ruhu okşayan, ruha ferahlık veren (bu Kur'an okunuşuna) tatlı bir duygu ile, usul usul ağladı. Ah, o günün anıları!.. Şimdi hep bunları birer birer anımsamaya çalışıyor, o dehşet verici saatlerin anılarını sırasıyla yeniden canlandırmak için düşünüyordu.”
(s.272)

Halit Ziya, romanında ölüm karşısında yaşayanlara düşen görevleri de anlatmıştır. Cenazenin evden çıkışı, mezarlığa gidiş, mezarın kazılması, cesedin toprağa indirilişi ve mezarın kapatılması... Ardından okunan Kur'an'ın ruhlara dokunuşu... Ahmet Cemil, tüm bunları daha sonradan hatırlar. İlk günlerde yaşadığı o büyük acıyı o anda yüreğinde hissedemez. Bu da yas sürecinin de bittiğini ve ölenin ardında kalanların bu acıya alışıp yaşamlarına devam edebildiklerini gösterir.

Halit Ziya'nın romanlarında iki tür ölüm vardır. Bunlardan ilki gerçek ölümdür, diğeri ise hayattaki amaçlarını, umutlarını kaybetmiş insanların ruhlarının ölümü. Onun roman ve hikaye karakterleri, büyük hevesler ile başladıkları yaşam serüveninde, isteklerinin gerçekleşmemesi ve hayatın zorluğu karşısında ölüye dönerler. Varoluşlarının amacının büyük bir boşluk olduğunu fark etmeleri sonucu yaşadıkları hayal kırıklıkları da manevi ölümleri olur. Ahmet Cemil de romanın sonunda bu dünyanın büyük hayaller kurulacak ve mutlu olunacak bir yer olmadığını anlar. Fiziken canlı da olsa ruhu artık o eski hevesli, ümitli ruh değildir. Ve o yaşarken ölen ruhunun yasıyla baş başa kalır.

*Aşk-ı Memnu*⁹² adlı roman diğer Halit Ziya romanlarında olduğu gibi üçüncü şahısların ölümünün üzerinde kurgulanmıştır. Romanın baş karakterleri, romanın zaman ve olay örgüsü başlamadan önce yaşadıkları kayıplar ile bir araya gelmiş insanlardır. Adnan Bey'in eşinin ölümü, onun Bihter ile evlenmesine sebep olur, Behlül'ün ailesinin ölümü, onun Adnan Bey'in yalısında yaşamasının sebebidir, Bihter'in babasının ölümünden duyduğu üzüntü, onu babasına yaklaştırırken annesinden uzaklaştırmış.

Romanın sonunda intihar ederek ölen Bihter, bütün hayatı boyunca annesi gibi olmamak için uğraşmıştır. Fakat yaşadığı yasak aşk ile içindeki Firdevs Hanım ruhu ortaya çıkar. Bihter annesine çekmiştir ve yaşadığı kaotik olaylar onun Firdevs Hanım'a dönüştürür. Bihter'in fiziksel ölümü, romanın ölüm temasını oluştururken, onun roman boyunca yaşadığı içsel çatışmalar ve içindeki annesini öldürmeye çalışması da yine Halit Ziya'nın kahramanlarına uygun gördüğü sembolik ölümü de yansıtır. İsteddiği hayata kavuşamayan, hırslarının peşinden giderken ahlaksız tavırlar sergileyen Bihter, Behlül ile yaşadığı yasak aşkın ortaya çıkışı ile intiharı düşünür. Hem hayatının hakimiyetini kaybetmiş olması hem de çevrede adının kötüye çıkacak olması onun ölüme kaçmasının sebepleri olmuştur:

“Yaşamak, böyle, bu nazarların altında yaşamak? Lâkin ne için yaşayacaktı? O zaman ölümü düşündü. Evet, ölecekti.” (s.325)

Bihter'in hayatına en büyük etkiyi babasının ölümü yapar. Bu ölüm karşısında suçlu bulduğu annesinden nefret eden Bihter, bir yandan da annesine benzeyen karakterinin ağırlığının altında acı çeker.

Eşi öldükten sonra çocuklarıyla birlikte yaşamına devam eden ve varlıklı, yaşlı bir adam olan Adnan Bey ile de annesiyle yaşadığı soğuk savaşın neticesinde evlenir.

Annesi gibi olmadığını kanıtlamayı bir şeref meselesi haline getiren Bihter, Adnan Bey'in yeğeni Behlül'e aşık olur. Kocasına ihanet ediyor olması tam da annesi Firdevs Hanım'a yakışacak bir davranıştır. Bihter'in ruhi gerilimleri ona mutsuz ve huzursuz günler yaşatır. Kocasını bırakmak, aşık olduğu adamla kaçmak ister ancak Behlül bunu istememektedir. Kendini aşkının ve davranışlarının arkasında duran güçlü bir aşık olarak görürken Behlül'ün zayıflığı ve korkaklığı onu ölümüne doğru götürmektedir.

⁹² UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, Özgür, İstanbul, 2014.

Bütün bunlara ek olarak Behlül'ün, Nihal ile evlenecek olması son damla olur. İlk başta, Behlül'ün bunu kendisini kışkırtmak için yaptığını düşünse de evliliğin ciddiyetini, üstüne üstlük her şeyi de Adnan'ın ve ev halkının öğrenmesine izin vermişken yaşamak istemez. Adnan Bey'in silahıyla kendini öldürür. Psikolojik sorunları olan ve kendi hayatı için diğer insanların hayatını kötü etkilemekte bir sorun görmeyen Bihter, bu kadar güzel bir kadinken, Behlül'ün toy ve masum bir kızı, Nihal'i seçmesi, onun bütün ideallerinin de sonu olur. Başkasının kendisinin yerine tercih edilmesi, annesi ile uyuşan karakteri ve ömrü boyunca kocasını aldatmış bir kadın olarak yaşayacak olmanın korkusu sonucunda kendini öldürür.

“...Evet, güzel, genç, nefis kadın; senin için yapılacak yalnız bu var!”(327)

Ferdi ve Şürekası'nda⁹³ İsmail Tayfur'un hayatını değiştiren olay, Ahmet Cemil'de ve Bihter'de de olduğu gibi, babasının ölümüdür. Babası akşam eve geldiğinde öksürükten ciğerleri yırtılıyor ve kan kusuyordur. Onu yatağına yatırdıklarında, nefes almak için uğraşırken yaşadığı acıdan dolayı yastıkları ve örtüleri parçalıyor, ağzından kanlar püskürterek ölüm ile savaşıyordu. Yazar, ölüm tarafından zorla canı alınan ihtiyar adamın çektiği acıya rağmen ölüme direnişini anlatır.

İsmail Tayfur'un ailesi, Seniha isimli bir kızı küçük yaşta yanlarına alırlar ve büyütürler. Annesinin ölümüyle bu aileye girmesi bakımından, Seniha'nın hayatı da bir ölümle yön değiştirmiştir.

Seniha'nın annesinin ölümü anında dışarıda esen şiddetli rüzgar, sesiyle bu dehşetli anın etkisini daha da arttırmıştır. Halit Ziya, rüzgarın, Seniha'nın annesinin canını almaya geldiğini söyler ve kurban olarak nitelediği kadının can çekişmelerini rüzgara direniş olarak yansıtır. İsmail Tayfur'un babası gibi anne de ölümle mücadele ederek can verir

Hayatın çok başında olan ve büyük hayallere sahip, fakat hayatın zorluklarından habersiz bir şekilde büyümüş İsmail Tayfur, babasının çalıştığı yerde işe başlar. Babasından bir miras kalmamıştır ve ailesine bakmak zorundadır.

İsmail Tayfur'un patronu olan Ferdi Efendi'nin kızı Hacer'in, ona aşık olması ile de statü atlayarak zengin bir hayata girer. İsmail, Seniha'ya olan sevdası sebebiyle ilk başta evliliği reddetse bile Seniha'nın bu evliliği desteklemesi ile evlenmeye karar verir. Seniha,

⁹³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, Can, İstanbul, 2016.

aşık olduğu adamın daha iyi şartlarda yaşayabilmesi için böyle bir fedakarlıkta bulunmuştur ve bunu intihar ile eş tutar Halit Ziya.

Romanın devamında Hacer'in girdiği bir kıskançlık kriziyle evi yaktığını görürüz. O, bu yangında ölür. Halit Ziya, yanarak ölürken insanın bedeninin de geçirdiği değişimleri romanda verir. Hacer'in gömleğine isabet eden bir alev ile önce sinesi sonra saçlarını, başını, ensesini ve yüzünü kaplamıştır. Vücudunun alev alması ile çırpınıyor, inliyordu. Acıdan ve ölüm korkusundan kıvranan bu genç kız son nefesini verirken yüzünde bir gülümseme belirir. Alev dudaklarını da yakar ve geriye dişleri kalır. Halit Ziya, bu gülüşün delice olduğunu söyler. Ceset sanki kaderine gülüyordur.

Bu üç ölümün yazar tarafından anlatılışına bakıldığında, ölümün Halit Ziya için korkunç bir şey olduğu görülür. Ölen üç karakter de ölüm anında çirkinleşir, ölümle mücadele haline girer. Hasta yatağında can veren kadın bile sakin bir ölümle karşılaşamaz. Onca çektikleri acıdan sonra, ölenlerin huzura kavuştuğu gibi inaniş da yer vermez Halit Ziya. Hacer'in ise yanarak ölmesi, cesedinin çirkinleşmesi ölümün bedenlere nasıl zarar verdiğinin somut bir örneğidir. Hacer'in yüzündeki acı gülüş ise Halit Ziya'ya göre ölenin, ölüme vereceği muhtemel tepkidir.

Halit Ziya, *Kırık Hayatlar*'da⁹⁴ çeşitli sıkıntılarla mücadele eden insanların hayatlarına değinir. Romandaki her karakterin ayrı bir derdi vardır ve bununla alakalı çözüme ulaşamazlar. Roman, gerçek hayatın bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Dünyada yaşayan milyarlarca insanın, çözümünü bulamadığı dertleri vardır. Farklı farklı sorunlarla uğraşan bu insanlar, huzuru ve mutluluğu bulduklarını düşünseler dahi bu mutluluklar bir süre sonra çatlak verir. Halit Ziya da evrensel bir konuyu kendi yarattığı karakterler üzerinden aktarır. Herkes mutsuzluk tarafından kırılan hayatlara sahiptir. Halit Ziya, romanında orta sınıf ve yoksul tabakadan yaşamları göz önüne getirir.

Romanın ana karakteri Ömer Behiç, ailesini seven, çalışkan, dürüst bir adamdır. Neyyire'nin kendisini beğenmesi üzerine o da kıza aşık olur ve karısından, çocuklarından uzaklaşır. Neyyire ile olan ilişkisinin yanlışlığını bilir, vicdanı rahat değildir, yine de Neyyire'ye olan tutkusu bu yanlışla devam etmesine sebep olur. Ömer Behiç'in iki kızından

⁹⁴ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, Can, İstanbul, 2020.

küçük olanı Leyla, menenjitten ölür. Bu ölüm ile Ömer Behiç, ailesine geri döner. Fakat karısını, yaşadığı sıkıntılardan ve acılardan dolayı saçları beyazlamış halde bulur.

Ailenin tekrar bir araya gelmesi hususunda küçük kızın ölümü etkili olmuştur. Yas tutmak, Ömer Behiç ve karısının ortak bir acıda duygudaşlık yaparak tekrar bir arada kalmasını sağlar.

*Bir Ölünün Defteri*⁹⁵, Halit Ziya Uşaklıgil'in savaş hakkında yazdıkları ile kendinden önceki kuşaktan olan yazarlardan ayrılır. Yazarın baş kahramanının kaderi, annesinin ölümü ile halasının kızı ile büyümeye başlamasıyla şekillenmeye başlar. Yazar romanında üç kişilik bir aşk hikayesini anlatır ve 93 Harbi ile ilgili bölümlerde, cephede olan Osman Vecdi'nin, savaş ve hayat hakkındaki düşünceleri ile Servet-i Fünun döneminde aydınların değişen fikir dünyasını da gösterir. Namık Kemal'in savaşmayı vatan için bir görev olarak gösterdiği ve savaş kahramanlıklarından bahsettiği eserlerinin aksine, Halit Ziya cephede olan Ahmet Vecdi'nin korkularından bahseder. Hayatından uzaklaşmak için cepheye yazılan Ahmet Vecdi, bu haberi verirken vatani için hizmet ederek ölmenin faydasına inanır. Savaşta, devlete ve millete hizmet edildiğinden bahseder ve yaşadığı hayatı tembellikle feda etmektense bu görev için ölmeyi anlamlı bulur. Arkadaşına yaptığı konuşmasında coşkulu fikirlerinden bahseder. Savaş ortamında, yüzlerce genç ile ölümden korkmadan ona koşacaktır.

Buna rağmen savaş ortamında endişelidir ve düşmanla çarpışmak için yapılan hazırlıklara bakarak, bunu ölüm hazırlığına benzetir. Çarpışma anında bir köşeye düşüp kalmışken birinin gelip bedenini ayağı ile dürteceğini, hayatta olup olmadığını aceleyle kontrol edip gideceğini düşünür. O ortamda insan canının bir önemi kalmamıştır. Harp, önündeki karmaşık bir manzaradır.

Kendi hayatının manasızlığı ve vicdanından, anılarından kurtulmak için gittiği savaşın en tehlikeli kısmını görmek ister ve çevresindeki kurşunları umursamayarak oraya kadar koşar. Orada binbaşının hayatını kurtarır fakat vurulur ve kolunu kaybeder.

Bir Ölünün Defteri, Ahmet Vecdi'nin günlüğüdür ve roman henüz başından sonu belli bir hikayeyi anlatır. Ahmet Vecdi, konağa döndüğünde hastalıktan dolayı ölür.

⁹⁵ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, Dergah, İstanbul, 2018.

2.8. CENAP ŞAHABETTİN

Cenap Şahabettin, Şi'r-i Mahzûn⁹⁶ adlı şiirinde sevgilisine hitap eder ve kendi ölümünü hayal eder.

*“Senden evvel eğer ölürsem ben
Gâh ü bî-gâh aç bu defteri sen;
Bak şu nazm-î şikeste-besteye kim
Bana bir hande yollasın senden!
Şu kitab-î hazîn ü pür-hûnu
Aç da gör kalb-i nâle-meşhûnu!”*

Ölümü şairi üzmektedir, çünkü öldüğünde sevgilisinden ayrı kalacaktır, sevgilisi bir gün başka birini sevecektir, Cenap'ın ruhuysa gökyüzünde bunu görüp ağlayacaktır.

Şair bu şiiri bir veda mektubu olarak ardında bırakacak olduğunu da belirtir:

*“Semt-i re'sinde titresin ruhum
Sen okurken bu şi'r-i mahzunu
Hâk içinde tebâh olurken ben
Yeni sevdâlara düşersin sen
Rûhum ağlar semâda, başkaları
Va'd-ı ikbâl alır iken senden!”*

İnsanlar, çoğunlukla kendi ölümünü hayal ederler. Bu ölüm karşısında sevdikleri insanların neler hissedeceklerini merak ederler. Bu şiir konu olarak, birinin ölümüyle yazılmış veya birinin ölümünü tasavvur eden şiirlerden ayrılır. Cenap Şahabettin, kendi ölümünün hayalini aktarır şiirine. Ölümünden sonra olacaklar ise İslam dininin anlatılarından uzaktır. Fakat pozitif bilimlerin anlattığı ölümden sonrası ile de eşleşmez. Pozitif bilimlerin insanın kalbi durduktan sonra onun için her şeyin biteceğini söyler, ruhunun

⁹⁶ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap, 1985, s.300-301.

aşk acısı ile gökyüzünde ağlayacağını söyleyen şair, tamamen hayali bir ahiret hayatı anlatmıştır.

Buna ilaveten, insanın öldükten sonra hatırlanma arzusu da vardır. Bu dünyaya kendisinden bir anı bırakan kişi, ölse dahi hatırası yaşatılır. Sanat ve ölüm ilişkisinde de bu düşüncenin büyük bir yeri vardır.

Son Arzu⁹⁷ şiirine baktığımızda şair, sevgilisiyle birlikte ölmek ister. Birlikte öleceklerdir ki ahiret gününe kadar da birlikte olacaklardır:

“Birlikte terk-i cism edelim mevte, bir gece,

Mest-i garâm iken;

Kursun bahâr, ruhumuz üstünde gizlice

Bir türbe-yî semen;

Olsun tuyûr-ı ruhumuza havza-yî türâb

Bir lâne-yî şegaf;

Tâ haşre dek mesiremiz olsun pür âb-ütâb”

Hakikat-ı Sevdâ’da⁹⁸ ise sevdanın hem ölüm gibi hem de doğum gibi bir şey olduğunu dile getirir. Sevdanın onun ruhunda yaptığı ikilikleri bu şekilde anlatmıştır:

“Sevdâya mukaabil duyulur ruhta her gâh,

Bir def’i pey-â-pey ile bir cezb-i pey-â-pey;

Bir istiyor insân onu, bir istemiyor.. âh,

Sevmek bile doğmak gibi, ölmek gibi bir şey!”

Şiirlerinde daha çok tabiatı ve tabiatla ilişkisi olduğunu düşündüğü insanın iç dünyasını anlatan, bazı şiirlerinde ise çapkın bir aşık olan Cenap Şahabettin, sonbaharı ve kışı melankolik ve kötü anlamıyla kullansa dahi şiirlerinde metafizik unsurlarını ve ölümün pek yeri yoktur. Bu üç örnekte görüldüğü üzere şair, ölüm temasını, bir aşığın gözünden vermiştir. Bu şiirlerde ölüm olumsuz bir algıda verilmez.

⁹⁷ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri*, İnkılap, İstanbul, 1985, s.307

⁹⁸ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap, İstanbul, 1985, s.310.

2.9. TEVFİK FİKRET

Servet-i Fünun döneminin melankolik ve içe dönük yapısının en iyi örneği olan Tevfik Fikret, şiirlerinde, yaşamaktan dolayı mutsuz olduğundan bahseder. Onda ölen bir sevgili, mezarlık, ölüm hakkında korkular yoktur, aksine ölen bir ruh, bu ruhun gömüldüğü canlı bir beden ve yaşamak hakkında korkular vardır.

Hayatı boyunca geçirdiği ruhsal değişimleri, şiirlerinden izleyebildiğimiz Fikret, *Yaşadıkça*⁹⁹ adlı şiirinde her türlü zorluğu olan bu hayatı seviyor olmanın nedenini bu zorluklara bağlar:

“Sever hayât-ı beşer tâ ser-î mezârında!” diye bitirir şiirini. İnsanın her şeye rağmen yaşama bağlı oluşu, ölse dahi yaşamı arzulayacağı fikri vardır onda. Namık Kemal’in ve Freud’un da belirttiği yaşama içgüdüsü, Tevfik Fikret için olumsuz bir mana kazanır böylelikle. İçteki bu yaşama sevgisi, insanı ölümden uzaklaştırır.

*Gayyâ-yı Vucûd*¹⁰⁰ şiirinde ise hayatı bir cehennem çukuruna benzetir, hayattan kurtuluşu yoktur, intihar edemez, bu rezil ve acı dolu hayatı yaşamak zorundadır ama nasıl yaşayacağını da bilemez, yaşama içgüdüsünün şairdeki olumsuz manası burada daha iyi görülür:

“Ruhunuzdan ne kadar gelse nida-yı nefret

Oradan ayrılamaz dikkatiniz bir müddet,

Oradan dönmeye kuvvet bulamaz gözleriniz...

İşte gayyâ-yı vücud, işte o zulmet, o bataklık;

Beşerin işte, pür ümmîd ü heves, kıvrınarak

Ka'r-ı târında şînâh ettiği girdâb-ı ufûl!

Ruh-ı sâfi şeb-i a'mâkına ettikçe nüzûl

Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm

Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devam.”

⁹⁹Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, haz. Mehmet Kanar, Say, İstanbul, 2016, s.113

¹⁰⁰A.g.e, s.114

*Hemşirem İçin*¹⁰¹ şiirinde ölümle direkt bir münasebet vardır, çocuk yaşta ölen kız kardeşi için yazmıştır bu şiiri.

“Biz çocuktuk, seni defn eylediler

Bî-vefâ kumlara, bî-kayd eller.

...

Seni bir mahfede pûyân görürüm;

Sonra kumlarda perîşân görürüm.

Bir diken belki delil-i kabrin,

Develer belki ziyaretçilerin

...

Dinle her nerde isen, her ne insan:

Toz, bulut, rûh, melek, taş ya da diken”

Tevfik Fikret, kardeşinin ölümünü hatırlayarak ölümün yokluk fikri üzerinden konuya başlar. Kardeşi Sıdika hanımı gömmüşlerdir ve üzerinden yıllar geçmiştir, şimdi o kumlarda gerçekten de bir mezar kalmış mıdır? Yoksa kardeşi yok olarak o kumlara karışıp gitmiş midir? Ölüm insana ne yapar? Tevfik Fikret kardeşinin orada perişan halde olduğunu düşünür. Kardeşi şimdi nerededir, toz mu olmuştur, bulut mu? Yoksa İslam anlayışının söylediği gibi ruhu bedeninden çıktıktan sonra hala var olmaya devam mı ediyordur? Ya da çocuklara söylediğimiz gibi, bir melek mi olmuştur? Servet-i Fünun sanatçılarının artık dini yönden inanç eksikliği yaşadıklarını ve eserlerindeki ölüm bahislerini, Tanzimat edebiyatında olduğu gibi dini inanışlara göre şekillendirmediklerini belirtmiştik, onlar için ölüm bir yokluk ya da bilinmezliktir.

“Bî-çare kardeşim, ezilip bittin, öyle mi?

En sonra ezdiler seni, öldürdüler seni.

...

¹⁰¹A.g.e., s. 261

Bilmem ki şimdi hangi tecelline ağlasak:

Bir tâze mahv olup gidivermek, bu bir keder”

Şair, kardeşinin genç ölümünden dolayı üzülür, halbuki pek çok şiirinde ölümü kendisi için bir kurtuluş görmektedir. Fakat söz konusu sevdiği bir yakını olunca ölümü kabullenmesi kolay olmaz.

“Ba’zan felâketin de olurmuş hayırlısı:

Kurtuldun işte lâhzada bin kere ölmeden.

Öldürdüler... Fakat beni yalnız bu titreten;

Ölmek değil, bu öldürölüş en kahırlısı;

Çektiklerinle muhtaribim en ziyâde ben.”

Devamında onun temel anlayışını en sonunda görürüz, evet öldün ama ölüm, yaşarken bin kere ölmekten, acılar, felaketler, kalp kırıklıkları çekmekten iyidir der. Tevfik Fikret’i üzen kardeşinin layığı ile yaşayamamış olması ve ölüm biçiminin haksızlığıdır.

*İzler*¹⁰² şiirinde, hayatın onun için huzursuz bir yol olduğunu ve bu yolun makbere çıktığını söyler.

Henüz hayattayken, hayatı için mersiye yazan Fikret, *Bir Mersiye*¹⁰³ şiirinde geçip giden ömrünün yasını tutar. Mazide kurduğu hayaller, ümitleri, yaşayacağını düşündüğü güzellikler onu bulmamıştır ve yaşama hevesi artık yoktur. Artık eski şevk dolu rüyalarındaki adamın çehresini görmek istemez, çünkü o adam, bugünkü haline bakıp acıyacaktır sadece. Her şeye rağmen, insan hayal kurmayı ve gelecek için heveslenmeyi bırakamaz. Tevfik Fikret bu şevkli rüyaların esiri olduğunu söyler. Olmayacak şeyler için heyecanlanmak istemiyordur, muhakkak olmayacak güzellikler insanın canını yakar. Fakat kurtulamaz. Bu çıkmazın içerisinde.

“Hepsi, en bîvefâ hayallerden

En samîmî tahayyülâta kadar,

Hepsi kalbimde şimdi bir medfen,

¹⁰² A.g.e.,s.250

¹⁰³ A.g.e., s.189

Bir penâh-ı sükûn u hasret arar.

Hep o mâ'sûkalar türâb oldu;

Gençliğin ravza-yı hayâlinden

Pürheves toplamıştım onları ben;

O gülistan bütün serâb oldu.

... ”

2.10. MEHMET AKİF

Mehmet Akif, II. Meşrutiyet dönemindeki fikir hareketlerinden İslamcılık fikrinin savunucusu olmuştur.

İslam dinine mensup Osmanlı Devleti'nde Tanzimat edebiyatından II. Meşrutiyet'e kadar dini duyguların değişimiyle ölüm teması altında işlenen fikirlerin değişimi paralellik gösterir. Namık Kemal'de, Ahmet Mithat Efendi'de gördüğümüz ölüm sonrası hayattan korkmamak, Allah'a ulaşmak ve ölümün iyi insanlar için ödüllendirileceği, dünyada çektiği sıkıntıların biteceği yeni bir hayata geçiş, kötülerin ise cezasını çekeceği bir evre olarak ele alınır. Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem'de kişisel sıkıntıların ve içe dönüşün sonucunda dini de sorgulama ve ölüm hakkında kafa karışıklığı görülme başlar ve Servet-i Fünun'da artık dini duyguların iyice zayıfladığı, bu bağlamda da ölüm hakkında bilinmezliğe düşüşün olduğu görülür. Tevfik Fikret'in dinleri reddederek Allah'ın varlığını kabul ettiğini, Mehmet Akif'e cevap olarak yazdığı şiirinde görürüz. Halit Ziya ise ölümü başlı başına korkunç görür.

Yine Servet-i Fünun sanatçılarında şehitlik mertebesine doğrudan bir yüceltme uygulanmaz. Namık Kemal'in vatan için ölmenin Allah katındaki ve toplumdaki yüceliğini bir propaganda şeklinde savunduğunu eserlerinde görürüz. Halit Ziya'da ise *Mezardaki Sesler* ile savaşın korkunçluğunu ve insanların bireysel çıkarları için savaşlar başlattığı, kan istediği yazar. *Bir Ölüünün Defteri*'nde her ne kadar baş karakter savaşarak ölmek istese de Servet-i Fünun'un genelinde, Hamit ile başlayan bir savaş karşıtlığı tespit edilir.

Bunun sebeplerini de yoğun sıkıntılara, savaşlara, fakirliğe, ölümlere maruz kalan Servet-i Fünun neslinin artık kendilerini bütün sıkıntılara maruz bırakan coğrafyaları için mücadele etmek istememelerine bağlarız. Servet-i Fünun neslinde ütöpik hayaller ve kaçış isteği vardır.

Böyle bir devirde, Mehmet Akif'in şiiri farklılığıyla dikkat çeker. *Safahat*¹⁰⁴ adlı, tüm şiirlerinin toplandığı eserinde belli başlı temalar vardır. O eserinde; geri kalma sebeplerimizi, halk ve aydın arasındaki uçurumu, tembelliği, vatan sevgisini, İslam'ın yanlış anlaşılmasını ve döneminin şartları gibi konuları işleyerek¹⁰⁵ şiirini İslam ve Osmanlı Devleti'nin bekası için kullanır.

Şiirlerinde ölüm de İslam inancına uygun şekilde ele alınır. *Mezarlık* adlı şiirinde Akif'in ölümü bakılık olarak gördüğü, dünyayı acı çekilen bir yer olarak betimlediği görülür. Bu şiirde, mezarlıkta yatanlar yüceltilir. Peygamber efendimiz ve dahi vatanı ayakta tutan temel olan şehitler toprağın altındadır. Böyleyken ölüm ve mezarlık nasıl iç sıkıcı ve karanlık bir unsur olarak görülebilir? Akif, ölümün ne olduğundan ve ölümden sonra ne olacağından gayet emindir, ölmekten ve toprağa girmekten, bedeninin değişiminden korkmamaktadır. Onun için ölüm sonsuza kadar sürecek olan ruhun yaşamının başlangıcı olarak görülür. Şiirinde mezarlık ve ölüm olumlu bir anlamda geçerken hayat olumsuz manasıyla alınır. Şehitlik mertebesinin yüceliğinin de anlatıldığı şiir Akif'in dine teslimiyetini ve dinin emrettiği gibi ölümden korkmadığını gösterir.

“Şu “mâsiva” denilen kayd-ı ukde-ber-ukde

Kırılmadan olmaz ruh bir dem âsûde.

Fakat kırılmak için böyle bir zemîn ister...

Zemîn değil yalnız, kalb-i âhenîn ister.”(s.34)

Merhum İbrahim Bey şiiri de, Akif'in ölen arkadaşının ardından yazılmıştır:

“Demek, görünmeyeceksin ilel-ebed bana sen,

Demek, uzaktasın ey yâr-ı Mihriban benden!

¹⁰⁴ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, Bağcılar Belediyesi, İstanbul, 2014.

¹⁰⁵ Cengiz Karataş, II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları, Akçağ, Ankara, 2014, s.126-158

*Hayâta sen beni rabteylemiş iken, şimdi
Aceb nasıl yaşarım söyle âh sensiz ben?
Günün birinde gelirsin de eski âlemler
Devâm eder yine birlikte öyle şâtır, şen...
Bu gîrûdâr-ı maîşetten el çeker, ararız
Seninle sîne-i uzlette gizli bir me'men...
Karışmayız şu cihânın ne bûd ü bûduna hiç,
Nasıl ki bunca zamandır karışmadık zâten!
Uzakta akse de dur sun o hây ü hûy-i mehib...
Sükûn içinde biz ey dost, yek-revan, yek-ten,
Devâm eder gideriz her zamanki âhenge,
Döner muhîtimiz üstünde hep senin nağmen..."(s.48)*

Ölen bir dostun ardından yazılan bu şiirde ölümü sorgulama, ölüme kızma, ölen kişinin akıbeti hakkında sorular sorma gibi durumlar yoktur. Akif, yas tutmaktadır, arkadaşını özlemektedir ve onun artık aralarında olmayacak olması onu üzmektedir. Lakin arkadaşının ölümünden dolayı kızgın değildir. Hüzünlüdür ama ölümü kabul edememe gibi bir durumu da yoktur. Bu dünya yalnızca bir sınav yeridir ve gerçek yaşam ölümle başlar. Bu bağlamda Akif için ölüm ancak hayırlı bir durumdur.

Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi adlı manzum şiirinde Akif'in ölümle ilgili düşünceleri net bir şekilde bir arada görülür:

"Şu fânî zindegâniyle hayât-ı câvidânînin, Telâkî-gâhıdır makber denen son menzil-i ârâm. Hayat ölmekle bitmiş olsa bir şey anlaşılmazdı; Evet, bir ömr-i sâî var: Değil hilkat abes mâdâm. Sen ey gâfil beşer, âlemde bir te'mîn-i istikbâl Edeydim, der çekersin ihtiyârî bir yığın âlâm. Eğer üç günlük istikbâl için ferdâyı anmazsan, Hederdir, korkarım, dünyâda imrâr ettiğin eyyâ . Hakîkî bahtiyâr ancak o âdemdir ki, dünyâdan Giderken mâmelek nâmiyle terk eyler büyük bir nâm. İlâhî! Doğru bir meslek nasıl bulsunlar insanlar, Hakâik hep dururken perde-pûş-i zulmet-i evhâm?"
(s.104)

Bu dünyadaki hayatın geçiciliğinden ve öldükten sonra ebedi olan hayata geçeceğimizi söyler şair. Öldükten sonraki hayata inanmayanlar, onun için bu dünyada hazırlık yapmayanlar öldükten sonra hatalarının farkına varacaktır ve pişman olacaklardır. Kuşkuya, şüpheyne kapılmadan gerçeğin bilince olarak bu dünyayı zevk için değil, öteki alemdeki huzur için doğru yaşamak gerekmektedir.

Ahiret Yolu'nda ise ardında çocuklarını bırakarak vefat etmiş bir babanın son yolculuğuna uğurlanışı anlatılır. Akif, bir cenazenin mahalleden çıkışını, cenaze alayına katılanları, ölenin yakınlarının hallerini, musalla taşını ve cenazenin gömülüştüğünü anlatır. Bu hikaye üzerinden yaşayan insanlara seslenir ve dünya telaşının boş olduğunu söyler. Kendi ölenlerini de anan Akif, bedenın gömüldüğünü ve orada çürüyüp gideceğini fakat ruhun yaşadığını belirtir:

*“Namaz kılındı; duâ bitti. Kârvan, yoluna
Düzüldü taht-ı memâtın girip birer koluna.
Yarım saat henüz olmuştu. Yolcular durdu;
Demek ki; komşusu dünyânın âhiret yurdu.
Cenâze indi omuzdan yavaş yavaş, sonra,
Sokuldu servilerin ortasında bir çukura.
Atıldı üstüne üç beş kürek kemikli çamur,
Kabardı toprağın altın da bir çıban, bir ur!
Evet, çıban, ki yatan duymuyorsa dehşetini,
Dönün de arkadakinden sorun fecâ'atini;
Sükûn için de uyurken şu bir yığın toprak,
İlel'ebed o küçük rûh çırpınıp duracak!..” (s.110)*

Safahat'ın üçüncü kitabı olan Hakk'ın Sesleri'nde:

“Âtîyi karanlık görerek azmi bırakmak...

Alçak bir ölüm varsa, emînim, budur ancak.

Dünyâda inanmam, hani, görsem de gözümle:

Îmânı olan kimse gebermez bu ölümle.

Ey dip diri meyyit! «İki el bir baş içindir»

Davransana... Eller de senin, baş da senindir!

His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?” (s.167)

Yaşam oldukça ümidin de olduğundan bahseder. Şartlar belki kurtarılamayacak kadar kötü görünmektedir, fakat asıl yenilgi, yenilgiyi kabul etmektir. İman, kişiden çaba göstermesini bekler, çabasız kader olmaz. Vatanın kötü şartlarına karşı bir his beslemeyen, vatan için uğraşmayan kişi zaten ölüden farksızdır. Nefes alıyorken, o nefesi verene kadar vatan için uğraşmak lazımdır. Vatan uğrunda ölmek, ölümlerin en güzelidir.

Şehidler İçin şiirinde ise vatani kurtaran şehitleri anar ve şehitlik mertebesinin şairin gözündeki yüceliği görülür:

“ŞEHİDLER ÂBİDESİ İÇİN

Gök kubbenin altında yatar, al kan içinde,

Ey yolcu, şu top raklar için can veren erler.

Hakk’ın bu velî kulları taş türbeye girmez;

Gufrâna bürünmüş, yalnız Fâtîha bekler.”(405)

Mehmet Akif’in yedinci ve son kitabı *Gölgeler*’de, onun artık yorulmuş ve umutsuzluğa kapılmış ruh hali görülür. Buna rağmen dini inancının gereği olarak umuda tutunmaya çalışır.

Böylelikle ölümün aydınlık yüzünü Akif ile görürüz.

2.11. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Hüseyin Rahmi, toplumu inceleyen ve gördüklerinden manalar çıkartarak bunları mizahi bir dille aktaran, amacı toplumun aksak yönlerine vurgu yapmak olan bir yazardır. Onun eserlerinde bu toplumsal meselelerin ölümle teması da ironik olur. Onun kahramanları, olaylara farklı ve yanlış şekillerde açıklamalar getiren ve çözümünü de kendi orijinallikleri ile

bulan ve sonunda okuru şaşırtan bir kaderle baş başa kalan insanlardır. Bazen bu kahramanların sonu ölüm olur bazen ise yakınlarının ölümleri onlara bir ders verir.

Aşk, evlilik, ekonomik meseleler, açlık, savaş, batıl inançlar gibi konularda okuruna doğruyu mizahi ve ironik bir dille gösterir, dram yoktur, trajedi yoktur ama buna rağmen ölüm vardır. Çünkü ölüm de tüm bu temalar gibi hayatın bir gerçeğidir ki Hüseyin Rahmi onu rahat bir dil ile kullanır. Ölüm sahnelerinde gerçekçilik vardır. Bu ölümlerin ardında kalan insanların yasları dramatik bir dille verilmez. Çoğunlukla da ölümü kabulleniş vardır. Kişi ölür ve dini kurallar çerçevesince gömülür. Asıl mesele onu ölüme götüren hayatın sorgulanışını sağlamaktır. Hüseyin Rahmi, okuruna, ölüme kadar geçireceği bu hayatı nasıl doğru yaşayacağını göstermek ister. Bu hususta intihar üzerine de pek çok eser kaleme almıştır. Özellikle ilk cumhuriyet yıllarında artan intihar vakalarını değerlendiren ve insanları buna iten sebepleri sorgulan yazar, delilik ve intihar arasındaki bağlantı üzerine de bir eser kaleme almıştır. *Ölüm Bir Kurtuluş Mudur?* Adlı romanında, doktor Nusret Hulki, henüz bilimin doğruluğunu kabul etmediği bu fikri araştırır. Daha önce *Kanlı Eldiven*'de nişanlısının şehit düşmesi üzerine akıl sağlığını kaybeden bir kadını anlatmıştır. İffet de yine akıl sağlığını yitirdiği için ölen bir baş kahramanla karşılaşırız. Hüseyin Rahmi, akıl hastalıklarının ölüme götürdüğü karakterlere sıklıkla yer vermiştir. *Ben Deli Miyim?* adlı romanında da delilik ve intihar işlenir.

Onun ölüm hakkında yaptığı tanımı da *Ölü Diri Getirir* adlı hikayesinde, eşini kaybetmiş bir adamdan duyarız; en küçük yaşlarımızdan beri bilinmeyen doğanın çözülmez bir bilmecesi. Hüseyin Rahmi'nin ölüm hakkında felsefi bir birikime sahip olduğunu ve ölümü hem kendi kültürü hem de Batı'dan gelen felsefe ile inceleyerek, kendi fikrini ortaya koymuştur. Haley Kuyruklyıldızı'nın dünyaya çarpacağının düşünüldüğü 1910 yılında, herkesin 5 Mayıs günü bu çarpma ile öleceğini düşündüğü bir dönemde kaleme aldığı *Kuyruklyıldız Altında Bir İzdivaç* adlı eserinde baş kahramanlardan olan Feriha ölümle ilgili şunları düşünür:

“...Bazı Filozofların ölümü inkar ettiklerini kitaplarda okumuştum. Bunların (bir canlı için hayattan ölüme geçmek bir olaydır. Fakat öldükten sonra ölümü ölü için hissedilir bir şey olamaz. Onun için aksini iddia hiç yoktan varlık çıkarmak gibi olur...) gibi sözlerini hatırlayarak kısa bir müddet sonra uyanıklıktan hissetmeksizin uykuya geçmek türünden varlıktan yokluğa nasıl geçeceğimizi düşünüyordum? Böyle

düşünürken beynimin içinde binlerce top patlar gibi tabiatüstü ağır bir darbeye uğradım. İşte o zaman çarpışma gerçekleşmişti. Ötesini bilmiyorum...”

Bu düşüncelerden sonra kıyametin kopuşu ile ardında bir Fatih okuyacak birinin bile kalmayacağını söyler ve ölüm korkusunun dehşetinden bahseder. Ölüm bir hakikat olsa da insanın ölüm karşısında yaşamanın bir çaresini aramaktan vazgeçemediğini belirtir.¹⁰⁶

Hüseyin Rahmi bu romanında hurafeler karşısında insanların nasıl da çabuk galeyana geldiğini anlatır ve amacı tabii ki de onlarla alay etmektir. Eserinin sonuna yazdığı bir notta da 5 Mayıs 1910 tarihinin geçtiği ve Haley’in dünyaya çarpmadığını belirtir. 75 sene sonra tekrar dünyanın yanından geçecek bu yıldız eğer gerçekten kıyameti getirecek olsaydı bile endişelenmek ona göre yersizdi, sonbaharda dökülen yapraklar gibi insanlar da toprağa seriliverecek, bir gün mutlaka ölecekti. Hüseyin Rahmi notunu, hayat yalan, ölüm gerçek diyerek bitirir. Bunların haricinde inceleyeceğimiz eserlerinde de göreceğimiz üzere Hüseyin Rahmi Gürpınar, ölüme, hayatın diğer gerçeklerinden daha fazla değer vermez. Ölümden korkmayan bir imaj çizer. Ölüm de bu hayatta açlık gibi, aldatma gibi, hayaletlere inanan batıl inançlı insanlar gibi bir gerçektir ve Hüseyin Rahmi’ye düşen tek şey bunların ironisini yapmaktır.

*Öldüren Öpücük*¹⁰⁷ adlı hikayesinde, Nefi Bey’den dinlediği bir anıyı okura aktarır. Anlatıcı bir giriş yaptıktan sonra olayı Nefi Bey’in bizlere anlatmasına izin verir.

Nefi Bey, severek evlenmiş bir adamdır fakat geçen dört sene bu aşkı onun içinde söndürmüştür. Eşinin, Nefi Bey’in kendisini aldatmasını engellemek için eve yaşlı kadın hizmetkarlar alması, Nefi Bey üzerinde ters bir etki yaratmıştır. Nefi Bey eşini dışarıda aldatmaktan haz duymaktadır, yasak olana çekilmektedir. Bir gün yaşlı hizmetkarlardan verim alınamaması üzerine konağa genç hizmetkarlar alınır. Fakat evdeki erkekler, onları görmeden yaşamaktadırlar. Buna rağmen bir gün Nefi Bey, bu hizmetkarlardan biriyle karşılaşır ve orada ona aşık olur, kıza bunun itirafında da bulunur. Kız kaçar ama Nefi Bey büyük bir aşka düşmüştür. Uzun süre kıızı göremez. Daha sonra konakta herkes hasta olur ve onlara bakmak için ayakta olan tek kişi Saffet’tir. Nefi Bey’in eşi çok hasta olmasına rağmen kızın odaya girmesine izin vermez fakat bir noktada artık hastalıktan ayağa kalkamaz hale gelince Saffet içeri girmeye başlar. Bu esnada sadece Nefi Bey’in kıza olan aşkını biliriz.

¹⁰⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kuyruklyıldız Altında Bir İzdivaç / Melek Sanmıştım Şeytanı*, Everest, İstanbul, 2009, ss.92-94.

¹⁰⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas, İstanbul, 1972.

Kız utangaç ve kaçınan tavırlarla yalnızca Nefi Bey'in evli olmasından kaynaklı bir sıkıntı içerisindeymiş gibi gösterilir. Nefi Bey, hasta yatağında olmasına rağmen hizmetçi kızı kucaklayarak öper. Kız kaçmak için çırpınır. Bu esnada evin hanımı da uyanır. Kocasını, genç hizmetçiyle görünce sinirlenir ve kıza ufak şeylerden dolayı kızmaya başlar. Nefi Bey, karısına o kadar sinirlenir ki hizmetçiyle daha rahat görüşebilmek için onun hiç uyanmamasını bile diler. Ona göre önlerindeki tek engel karısıdır. Nefi Bey, karısının ölmesini değil uyumasını ve hiç uyanmamasını dilediğini de belirtir. Ölüm ve sonsuz bir uykuya dalmak arasında bir fark vardır ona göre. Birinin ölümünü istemek büyük bir vicdansızlığın göstergesidir ama sonsuz bir uykuya dalmasını istemek, vicdanı biraz da olsa rahatlatır. İnsan, karşılaştığı problemler karşısında, onlardan kurtulmak ister. Kurtulmak için elinden bir şey gelmezse de onun ortadan kaybolmasını diler. Levinas, bu hususta, başkasının ölümü karşısında yaşanan duygulanımın, kişinin etik bilincini oluşturacağını söyler. Yakınlık arttıkça, kişinin ölene duyacağı sorumluluk bilinci ve yas da artar. Nefi Bey, ölümcül olabilecek bir hastalıkla boğuşan karısının ölmesini dileyebiliyor ise Levinas'ın düşüncelerinden yola çıkarak, etik bilincinin zayıflığı ile karşımıza çıkar.

Nefi Bey'in eşi, Saffet'in artık odaya girmesini de yasaklar ve odaya hizmet için yaşlı bir kadın gelmeye başlar. Daha sonra ise Saffet'in hasta olduğu ve ölüm döşeğinde yattığının haberi gelir. Saffet'in son dileği hanımından helallik istemektir. Fakat hanımı bu teklifi reddeder. Kocasını ayartan bir hizmetçiye hakkını helal etmek istemez. İslam dinine göre Tanrı'nın affetmeyeceğini söylediği tek günah kul hakkıdır. Bu yüzden cenaze namazlarında da imam cemaatten ölen kişi için helallik ister. Ölen kişiye hak helal etmek iste toplumda etik bir davranış olarak görülür. Her ne yaparsa yapsın onu mezara bu günahla göndermemek kişinin kendi iyiliğini de gösterecektir. Saffet de bu yüzden öbür tarafa bir kul hakkı ile gitmek istemez, fakat hanımı ona o kadar kinlidir ki ona dünyada veremediği cezayı öteki tarafta Allah'ın vermesini ister. Nefi Bey ise bu duruma çok içerler. Kız ölmeden önce ona nikah kıyarak onun namusuyla ölmesini ister. Karısına öyle bir nefret duymaktadır ki bunun onu ne kadar üzeceğini ve kızdıracağını bilerek bunu dile getirir. Öyle ki Saffet ölür ve Nefi Bey onu son kez görmek istese de izin verilmez. Bu noktada o, ölen kişinin karısı olduğunu söyler, buradan da Saffet ile nikah kıymış olduğunu anlarız. Fakat yine İslam'da ölen kişi eşi de olsa karşı cinse artık namahremdir ve bu bilgi verilir.

Bu hikayede, aşk hırsını görürüz. Fakat Nefi Bey bir tragedya kahramanı gibi amacı uğruna kendi sonunu getirmez. Aksine bir başkasını dolaylı yoldan öldürmüş olur. Üstelik

Saffet'in duyguları neredeyse okura hiç aktarılmaz. O ne yaşamıştır, ne hissetmiştir, ne uğruna ölmüştür? Bu bağlamda bu hikaye bir aşk hikayesindense bencil bir adam yüzünden hayatı mahvolan iki kadını anlatır. Ölüm teması olarak incelediğimizde ise Hüseyin Rahmi, Saffet'i ölüme götüren bu hikaye ile karı kocalara bir mesaj vermek ister. Kadınlar kocalarını kıskançlıkları ile sıkmamalıdır, buna karşın da erkekler karılarını aldatmak için maceralara atılmamalıdır. Bir evlilik kurumu iki kişinin birbirini sevdiği ve saygı duyduğu bir kurumdur. Eğer onun içine bu şekilde yalanlar, kıskançlıklar ve ihanetler girerse mutlaka bir kaos ortaya çıkacaktır. Saffet'in tarafından bakacak olursak ise evli bir çiftin arasına girmenin cezasını çekmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin toplumsal bir meseleye dikkat çektiği hikayesi *İmrenilecek Bir Ölüm*¹⁰⁸, savaş kıtlığını yaşamış ve sonrasında da ekonomik olarak toparlanamamış bir vatanda yaşanan açlık sorununu ironik olarak ele alır. Burada açlıktan ölmekten korkan bir adamın tıka basa yemek yiyerek kendini öldürmesi anlatılır. Nasih Bey, eskiden yapılı bir adamken savaş zamanlarında bir deri bir kemiğe dönüşen ve sonrasında da ekonomik sıkıntılar sebebiyle sadece bulgur pilavı yiyerek geçen bir devlet memurudur. Bir gün bulgur pilavı yemekten vücudunda çeşitli hastalıklar çıkınca doktor, beslenmesine dikkat etmesini söyler. Onun aldığı maaşı alan bir adam, o dönemde çeşitli besinler ile sofrasını donatacak imkana sahip değildir. Nasih Bey de bu yüzden neredeyse aç kalmıştır. Bir gün bir restoranın camındaki yiyecekleri görünce sinirlenir. Onları yemek için parası yoktur, ama canı ister. Bu lokantanın, bu yemekleri vitrine koyarak fakir insanlara büyük bir ayıp ettiğini düşünür, hatta camı çerçeveyi indirmek bile ister. O esnada gelen iki dilenci çocuk da tıpkı Nasih Bey gibi yiyeceklere bakarak iç geçirir. Nasih Bey, onlar gibi dilenci değildir, çalışır, evi, ailesi vardır lakin onlarla aynı konumdadır işte. Aldığı maaşın bir ederi yoktur. Bunları düşünmek onu sinirlendirir. Fakat daha ilginç, Nasih Bey, açlıktan ölmekten korkmaya da başlamıştır. Savaş zamanı, kaldırımlarda açlıktan ölen insanları görmüştür, o görüntüler aklına gelir. Ve onu derin bir açlıktan ölme korkusu sarar. Hikaye boyunca ölümü sorgular. Evet, ölüm herkes içindir ama ölmenin de çeşitleri vardır. Açlıktan ölmek ise ona göre en kötü ölümdür.

“Açlıktan ölmek... İşte Nâsîh Beyin uykularını kaçırın, meraklı gözü önünde korkunç, simsiyah mezarlar kazan bir söz... Bu korkunç sözün kara uğursuzluğundan kaçmak için o, her şeyi göze aldirmaya razıydı! Her şeye, her şeye... Tek açlıktan ölmesin. Her musibet, her fenalık açlıktan ölmenin yanında büyük bir felâket değildi. Ölüm herkes için vardı. Nâsîh

¹⁰⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas, İstanbul, 1972.

Bey bu kadere hâsâ karşı gelmiyor, ölümden korkmuyordu. Onun titrediği şey açlıktı. İşte onun getirdiği işkenceli ölümü istemiyordu.” (s.227)

Hüseyin Rahmi, devamında açlıktan ölen insanların hallerini de anlatır, açlığın insanın dış görünüşünde yarattığı değişimlerden ve onların can çekişmelerinden bahseder:

“Savaşın en alevli bir devrinde benizleri kükürt sarısı kesilmiş, gözlerinin karaları kaymış, salyaları akarak açlıktan ölüm kıvranmaları içinde İstanbul sokaklarında kaldırım üzerinde can verenleri çok görmüştü. Böyle korkunç bir sonla karşılaşmaktan pek korkmuş ve hâlâ da korkuyordu. Âdeta bu acıyla merak getirdi. İstanbul’un eski, sefil köpekleri gibi ayak altlarında çiğnenerek, can çekişme hırıltıları otomobil homurtularına karışarak ölenlerden başka evlerinde aynı acıdan dünyalarını değiştiren zavallıların haddi hesabı yoktu.” (s.227)

Nasîh Bey’in açlıktan ölme korkusu ona ilginç bir intihar planı yaptırır. Tıka basa yemekten ölmeye karar verir. Hüseyin Rahmi, ölmeye razı olmanın en zor karar olduğunu söyler. Buna razı olduktan sonra insan dünyada her şeyi yapabilecek bir cesaretle dolar. Nasîh Bey de ölme kararı ile lüks bir restorana giderek yemek siparişleri verir. Doysa bile kendini yemek için zorlar ve yazarın belirttiği üzere beş altı aç doyuracak kadar yemeği tek başına yer. Bu esnada da vicdan azabı duyar, o böyle zevk ile yemekler yerken ne aç insanlar vardır, sonra bu azap onu utanca boğar, tokken açın halini düşünüp de acımak kolaydır. Nasîh Bey, hayat ve varoluş hakkında büyük bir inanç boşluğuna düşmüştür ki intiharında toplumsal şartların getirdiği bunalımın yarattığı bu inanç boşluğu etkilidir. Yazar, onun ölümünü şu şekilde anlatır:

“Bu son lokmanın yüküne midesi dayanamadı. Yüzü morardı. Gözlerinin önünde bütün eşya berraklığını kaybetti. Göğsünün içinde bir şey yırtılarak bir sıvının taşıdığını duydu. Tatlı bir kayışla bir boşluğa uçar gibi oldu. Ufak bir çarpışma ile sessiz sadasızca tatlı tabağının üstüne devrildi. Avurtlarının içi kaymaklı baklavayla dolu ve dudaklarının etrafı şampanya köpükleriyle çevrili olarak ağız tadıyla bu ölümlü dünyanın yoksuzluk, ahlâksızlık, açlık acılarına veda etti. Sarılığı ile ölüm, yüzünü sardı. Nâsîh Bey şimdi içi yemek dolu bir kadavra olmuştu. Böyle kıtlık yıllarında bu kadar yağlı, ballı bir ölüm her kula nasip olmayan mutluluklardandı.” (s.232)

İffet'de¹⁰⁹, babasının ölümüyle birlikte maddi sıkıntı yaşamaya başlayan İffet ve ailesinin yaşadıkları anlatılır. Evlerinin de yanmasıyla sefaletleri artmıştır. İffet, Latif ile nişanlıdır. Latif'in İzmir'e gitmesi ve ardından gelen ölüm haberiyle, fakirliğe dayanamayan İffet, bir aracıyla tanışacağı adamla buluşmaya giderken aynada Latif'i görür. Bunun üzerine ahlaksızlık yapacak olmasından dolayı pişman olarak tövbe eder. Üzüntüden hastalanarak ölür. Buna dayanamayan annesi de kızı gibi üzüntüden hastalanarak ölür. İstanbul'a dönen Latif ise aklını kaybettikten bir süre sonra ölür.

Romanın ana kahramanı İffet'in başına gelecekler, babasının ölümüyle başlar:

"Aile başkanının ölümünden sonra ev de yanmış. Zavallılar çıplak, sefil kalarak ... mahallesinde mezar gibi dar bir adalı sefalet kulübesine çekilmişler." (s.18)

Hüseyin Rahmi, İffet ve ailesinin yaşadığı evi mezara, mahalleyi ise mezarlığa benzeterek, yoksulluğu ölümle eşleştirir. Yoksul bir mahalledeki mezarlıkla, yaşayanların içinde kaldığı evler arasında bir fark yoktur. Mahalledeki mezarlıkların sayısı da hanelerden az değildir ki bu da yazara göre dünyadakilere ahireti göstermek için açılmış pencerelerdir. Bu mezarlıklar, mezar taşları, ölümün kokusunu çevreye yayan defne ağaçları, insanlara sonlarının ölüm olduğunu göstermektedir.

"Ölümün kara renkli, boylu boslu birer tanığı gibi gönüllere dek gölge salan serviler, ölüm korkusu gibi her yana dal budak salıveren çitlembik ağaçları sanki mezardaki korkunçluğu yer altından göklere saçıyor idiler. Bakışlarım, sıraya dizilmiş asker gibi bir panorama gösteren mezar taşlarını her an selamlamaktan yoruldu.

...İffet'in hayali gene o anda yamalı, yırtık ve talihi gibi kapkara bir yas elbisesi içinde yarı çıplak bir yoksulluk heykeli gibi karşıma geldi. Bu mutsuz kız, gençlik çağının, eşsiz güzelliğinin en parlak bir devrinde diriler mezarlığı olan bu mahallelerden birine gömülmüştü." (s.18)

İffet, varlığı ile baştan sona ölümdür. Yazar, onu yaşadığı mahalle ile özdeşleştirir.

İffet'in ölümü romanda üzücü bir son olarak yer alır. Böyle güzel, böyle genç bir kızın ömründe çektiği sıkıntılardan sonra, genç yaşında ölmesi ve mezar yerini gösterecek bir mezar taşı yazısına sahip olamaması, İffet'in felaket sonudur. Ölen kişinin ardında kalanlar,

¹⁰⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İffet*, Atlas, İstanbul, 1969.

onun güzel bir mezar yeri olmasını isterler. Bu insanların ölüye karşı yerine getirmeleri gereken son sorumluluktur. Bu şekilde ölen kişinin anısı yaşayacaktır. Ölmüşler için bedenlerinin nerede ne şekilde olduğu mühim değildir. Çeşitli inançlara göre beden ölür ama ruh başka bir yerde yaşama devam eder. Bu dini inanışlara göre kabir hayatıdır, cennettir, cehennemdir, bazı doğu felsefelerine göre reenkarnasyon ile başka bir bedenle dünyaya tekrar gelişir. Ruhun ölümden sonra yaşamayacağına inananlar da vardır. Her şekilde bedenın gömülmesi ve üzerine bir anıt dikilmesi geride kalanlara onu hatırlatacaktır ve ölümünü tescilleyecektir. Françoise Dastur, cenaze törenlerinde kabul ve reddedişin aynı anda var olduğunu söyler;¹¹⁰ ölümün reddilişi ve kabulü.

Romanda, anlatıcı şairin, mezarlıkta arkadaşının mezarını arayıp ona bir Fatiha okumak istediği yazar. İslam, vefat edenlerin ardında kalanların görevlerini de belirlemiştir, buna göre yas tutanlar metanetli olmalı ve ölen kişiye dua etmelidir. Bu dualar onun ruhuna iyi gelecektir ve kabir azabı çekiyorsa onu rahatlatacaktır.

Ayrıca şair, mezar taşlarının üzerindeki yazıları okur, yazar da bunları okura aktarır, böylelikle dönemin mezar taşı yazıları hakkında bilgi verir:

“Altında yatan geç kızın ruhundaki nur, üzerine vurmuş gibi güneşin ışınlarıyla yıldızları parlayan yeni bir mezar taşı yazıtı şöyle başlıyordu:

Ben bir gül idim renk ü ezada

Soldurdu rüzgar attı bu hake

Giryan bıraktım perleri amma

Figau-ı mader çıktı eflake

Biraz ileride gölgede kalmış bir taşın ortasında şu mısralar gözüme ilişti:

Bilmem ki neydi kastı gerdunun

Mazlumu oldum o siyeh-runun

Azıcık ötede yeşilliklere gömülmüş, taşı çarpılmış yıkık

bir mezarın yazıtı da şöyle başlıyordu:

Vadem mi yetmiş danem mi bitmiş

¹¹⁰ F. Dastur., *Ölümlle Yüzleşmek Felsefi Bir Soruşturma*, Pinhan, İstanbul, 2019, ss. 35-38.

Kalmamış hissem bezm-i vefada

İri, celi hatla yazılmış enli ve uzun taşını bize zorla okutmak istiyormuş gibi önümüze eskice fakat yüksek, heybetli bir mezar çıktı. Onun da sessiz ünleyişi şu idi:

Geçme ey zair görüp de sengimi

Saruna azade bu yerden kendini

Rikkat ile bak da bana ibret al

Öğren o çarh-ı deninin rengini

Gezdirir eğlendirir bir dem fakat

İçirir ahir şarah-ı bengini

Okuduğum mezar taşlarının içinde ötekilerine göre en düzgünceleri bunlardı. Çoğu mezarıcı dergilerinden alınma bu yazılar içinde:

«Uçtu Nuriyem cinanın bağına» ya da:

«Nuş edip dest-i ecelden şerbeti» gibi büsbütün kaba yazılmış olanları da pek çoktu. Her ne olursa olsun, ölümler dilinden, diriler kaleminden çıkan bu şiirlerin hepsi ölümün yaşama birer özlemleri deyişi, birer yanık anlatışı idi.» (s.70-71)

Mezarlıktan aktarılan bu sahnelerle bakıldığında da yaşayanların ölene verdiği değer ve saygı görülür. Ölen kişinin yaşarken sahip olamadığı kadar çok sevgi, saygı ve değer mezarlıklarda onlara sunulur. Bunun nedeni geride kalan insanların sorumluluklarında olduğunu düşündükleri ölümlerine yaşarken yeterince iyi davranmadıklarını düşünmeleri, ölen kişinin eksik bir şekilde öldüğü, bu dünyada yapmak istediği her şeyi yapamadığını veya kadersizlikle boğuştuğunu düşünürler. Bu yas sürecinin bir parçasıdır.

İffet'in ölümünün ardından akli dengesini yitiren Latif, sevdiği kadının arkasından söylenip durur. Neredeyse vaktinin çoğunu mezarlıkta geçirir. Freud, Yas ve Melankoli makalesinde, yas tutan kişinin sevdiği kişiyi kaybetmesiyle, bu sevgiyi yöneltebileceği başka bir şey bulamayacak olduğunu düşünmesi sebebiyle derin bir acıya gömüldüğünü söyler. Yastan çıkmak için libidonun yöneleceği yeni bir nesne bulması şarttır. Tekrar sevebileceğini, aşık olabileceğini, yaşamın hala imkanlarla dolu olduğunu fark eden kişi yastan da çıkar. Aksi halde yas süreci uzar ve sağlıksız bir hale bürünür. Latif de yas sürecini düzgün yönetememiş, İffet'in ölümü onun üzerine büyük bir karanlık olarak çökmüştür.

Hüseyin Rahmi, romanın konusu gereğince mezarlık tasvirlerini de karanlık, ürpertici ve hüzünlü yansıtır. Bu romanda her şey ölüm temasının çevresinde mahvolmuştur. Babasının ölümü, İffet'in, İffet'in ölümü annesinin ve Latif'in ölümüne sebep olmuştur.

“Ahretten, ölümden yansımış bir ecel gölgesi içinde kalan o büyük mezarlığın korkunçluğu pek artmıştı. Servilerin tepelerini dalgalandıran ve bir ölüm nefesi gibi yürekleri titreten rüzgarın derin derin iniltisi, ölümler içinde hayata aile yetiştirmeye uğraşan kuşların hazin hazin akşam civıltıları; ahırlarına, ağıllarına çekilen koyun sürüleri kösemenlerinin uzaktan uzağa işitilen çan sesleri insanın üzerinde öyle korkunç bir etki yapıyordu ki bu sesleri çıkaranlar göze görünmediği için hep bu ayrılık ve iniltiyi andıran sesler mezarlardan geliyor sanılırdı.” (s.74)

2.12. YAHYA KEMAL BEYATLI

Yahya Kemal, Barres'in “Ölümlerin yattığı toprak” fikrinden etkilenerek, Türk tarihine karşı büyük bir ilgi duyarak, milli kültürünü sanatına aktarmış bir şairdir. Tanpınar'ın, Yahya Kemal'i anlattığı kitabında, şairin Barres'in bu fikrini algılayışını şu şekilde anlatır: “Açılmış bir toprak, ancak ilk gömülen insan ve ilk doğan çocukla vatan olabilirdi.”¹¹¹ Bu düşüncesi bakımından Yahya Kemal, Türk tarihine büyük bir ilgi duyuyor ve tarihteki olaylardan ilham alıyordu. Onun şiirlerindeki ölüm temasının bu kadar kuvvetli olması ve ölüm karşısında sergilediği güçlü duruşu, hayal dünyasındaki hayaletlerle dolu geçmiş yaşamlara ilgisinden kaynaklanır.

O, Tanzimat'tan bu yana yaşanan ruhi bunalımların kaynağını, Osmanlı'nın eski gücünde uzaklaşmasına, artık savaşımlara giden, kazanan, halkına heyecanı ve zaferi veren bir devlet olamamasına bağlar. Mehmet Kaplan, onun tarihi konu alarak şiirler yazan ve vatanının durumu için endişelenen bir şair olmasına karşın şiirlerinde ideoloji olmadığını söyler.¹¹² Tanzimat ve Servet-i Fünun şairlerinin, şiiri sanatkarane bir ifadeden uzaklaştırarak, fikirlerini ifade etmek için kullandıklarını belirten Kaplan, ilk defa Yahya Kemal ile şiirin edebiyatımızda sanat için yazıldığından bahseder. Yahya Kemal, hayaller duygular ile şiir yazar. Meşrutiyet devrindeki, edebiyatın faydacı yönüne karşın o şiirlerini her şeyden önce sanat eseri yönüyle ön plana çıkarır. Tanzimat devriyle başlayan geçmişe düşmanlık ve mütareke döneminde, Osmanlı'nın artık bir imparatorluk vasfı

¹¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergah, İstanbul, 2017, s.45.

¹¹² Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, Dergah, İstanbul, 1975, ss. 208-214.

taşınamasından kaynaklı ortaya çıkan ve Türk milletini birbirine kenetleyen Türkçülük ideolojisi ile verilen eserlerin bir gelecek kurmaya odaklandığı devirde, Yahya Kemal, geçmiş, Osmanlı'nın tarihini bir sanat eserine dönüştürerek, onlara sahip çıkar. *Hayal Beste* adlı şiirinde:

“Gönlüm isterdi ki mâzîni dirilten san’at,”¹¹³

Sana her tarihini her lâhza hayâl ettirsin” diyerek geçmiş sanatıyla anlatarak, okurunu etkileyebilme isteğinden bahseder. Sanatın ve sanatçının hayali evreninin gerçekte bulunduğu noktadır bu.

Yahya Kemal'in sanatı hakkındaki bu özetin de gösterdiği gibi onda kendinden öncekilerden farklı bir şey vardır. Şiire olan yeteneğinin dışında, fikri olarak da kendini geliştirmiş, tek yönlü bir bakış açısından kurtulmuş, döneminin sanat anlayışının sınırını aşmıştır. Bu bağlamda, onun ölüm temasına yaklaşımı da kendinden öncekilerden ve devrindekilerden farklıdır. Akif Paşa'dan beri süregelen şiirdeki varlık sancısı temasını, o da işlemiştir. Bu hayatın anlamını, varlığının sebebini, ölümü ve yaşamı şiirlerine aktarmıştır. Yahya Kemal'in ölüme bakışı ne Akif gibi yaşamın bir sınav yeri olduğuna ve ölümün ebedi yaşam olduğuna dairdir ne de Fikret gibi yaşamdan nefret etmesinin sonucu olarak ölümü kurtuluş olarak görür. Yahya Kemal, şiirlerinde, içine girdiği her türlü dünya bunalımının sonunda, yaşamak ve yaşadığından keyif almaktan başka bir çare olmadığına kanaat getirir. *Rindlerin Hayatı*'nda, yaşamın insanın üzerine zorlu gelişleri karşısında dimdik durmaktan ve dertlere kapılıp da perişan olmanın manası olmadığından bahseder. İsa'nın çarmıha gerilişini örnek olarak verir ve tevekkül ile vakur bir duruş sergilenmesini ister. Rind, dünya işlerini hoş gören kişi demektir.¹¹⁴ Dünyanın değersizliğine inanır ve paranın pulun onun gözünde değeri yoktur. Hayatı acısıyla ve tatlısıyla kabul eder, hoş görür. Rindlik, divan şiirinde bir mazmun olarak kullanılır. Yahya Kemal, gazellerinde de rindlikten ve rind şairlerin şiirlerinde kullandığı şarap mazmunundan çokça bahseder. Bu şiirinde de hayatın zorlukları karşısında derde düşmek yerine rindâne bir keyfe kapılmaktan bahseder:

¹¹³ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2018, s.21.

¹¹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Sözlüğü*, Kapı, İstanbul, 2012, s.377.

“Ba’zan kader, gelen bir bora hâlinde, zorludur;

Dağlar nasıl bakarsa siyâh ufka öyle bak.

Ba’zan a cevreden nice bir âdem oğludur,

Görmek değil düşünmeğe bigâne kal! Bırak!

Dindâr adam tevekkülü, rikkatle, herkese

İsâ’yı çarmihında, uzaktan, hatırlatır.

Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise

Rindin belaya karşı kayıtsızlığındandır.” (2018:52)

Rindlerin Akşamı şiirinde ise ömrünün son demini yaşayan biri vardır, ölüm burada dönülmez bir akşama benzetilmiştir. Yine yaşama karşı rindane bir kayıtsızlık vardır. Fakat ölümün gelmesi sebebiyle sevinmez şair, aksine tekrar dünyaya gelişin hayalinin bu durumda bir teselli olacağından bahseder. Yahya Kemal’de yaşam, geçip gitmesi beklenen günler değildir, her anının keyfi çıkarılmalıdır. Ki tekrar dünyaya gelmek bile ister şair, fakat böyle bir avuntu olamaz, çünkü ölenler, dünyaya tekrar gelemez. İstanbul’un semtleri için ayrı ayrı şiirler yazan, gezmeyi, doğayla birlikte olmayı seven Yahya Kemal, hayatta olmanın tadını da bunlardan alan biridir. O yüzden şiirde aşkla ve şevkle yaşamak gerektiğini belirtir. Ayrıca ölümden sonrasını karanlığa açılan ve arkasında güneş doğmayan bir kapıdan geçmeye benzetir. O kapıdan geçince sükûn dolu bir gece başlayacaktır. Durgun, hareketsiz bir karanlıkta kalacaktır insan.

“Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;

Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç!

Cihâna bir daha gelmek hayâl edile bile,

Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.

Geniş kanatları boşlukta simsiyâh açılan

Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan

Geçince başlayacak bitmiyen sükûnlu gece.

Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince,

Ya şevk içinde harâb ol, ua aşk içinde gönül!

Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül.” (2018:53)

Rindlerin Ölümü’nde ise Yahya Kemal’in ölüm hakkında ne düşündüğünü daha net görürüz:

“Ö lüm âsude bahar ülkesidir bir rinde;

Gönlü her yerde buhurdan gibi tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar; her gece bülbül öter.” (2018:54)

Öldükten sonra asude, yani sıkıntılardan uzak, dingin bir halde tıpkı bahar mevsiminde gibi yaşayacağını düşünür rind, yaşarken de o bahar ülkesinin hayalini kurar, ölmekten korkmaz. Doğayı çok seven ve manzaraları şiire dönüştüren Yahya Kemal, mezarlık tasviri yaparken de görünenin güzel taraflarına değinir, korkutucu unsurlarla değil, hoş bir dille anlatır mezarı.

Ufuklar şiirinde ise annesinin ölümünden bahseder:

“Annemin na ’sını gördümdü;

Bakıyorken bana sabit ve donuk gözlerle,

Acıdan çıldıracaktım.

Aradan elli dokuz yıl geçti.

Ah o sabit bakış el’an yaradır kalbimde.

O yaşarken o semavi, o gülümser gözler

Ne kadar engin ufuklardı bana;

Teneşir tahtası üstünde o gün,

Bakmaz olmuşlular artık bu bizim dünyaya.” (2018:55)

Annesinin ölümü, Yahya Kemal’i derinden etkiler ve bu ölümün üzerinden ne kadar süre geçerse geçsin acısı baki kalmıştır. Ölü bir insanın gözlerinin donukluğunu şiirinde

belirten Yahya Kemal, annesinin gözlerindeki yaşamın çekilmesiyle, o gözlerin artık dünyayı görmemesi ile hayatındaki büyük eksikliği anlatmıştır. Şiirde ufuk olarak bahsettiği durum hayatta insana yaşama nedeni veren şeylerdir. Denizler, ovalar insanın ruhunu oyalar, ona tat verir lakin bir noktada herkes başka bir ruhu arar, insan insana muhtaçtır. Yahya Kemal'in de ruhu başka bir ruh arar, annesinde bulmuştur dostluğu, sevgiyi, desteği, lakin o ölmüştür ve şimdi şair yalnızlığını giderecek başka bir ruh bulamamaktan yakını. Tanpınar'ın, Yahya Kemal adlı eserinde, Yahya Kemal'in, henüz gençken ölen annesinin yasından çıkamadığı belirtilir. Annesinin ölümünden önce hayatla daha barışık olduğunu, bu ölümün ise ona pek çok ölüm temalı şiirini yazmasında büyük etkisi olduğunu söyler.(2017:154)

O Rüzgar şiirinde: “Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan!” (2018:23)

diyen şair, geçmişteki seferlerden, ülkeler fethetmek için yapılan savaşlardan bahseder. O savaşlara karşı büyük bir heyecan duyan Yahya Kemal, sonunda ölüm olsa dahi akınların, seferlerin büyük bir zevk olduğunu belirtir. Ki o Osmanlı kanını taşıyan, göğsünde imanı olan biridir ve fatih bir neslin soyundan gelmektedir. Bu sebeplerle de geçmişe gidip o savaşların hayalini kurmak, o savaşların heyecanını duymak ona yaşam enerjisi aşılar.

Mehlika Sultan şiiri, ölüme yolculuk yapan yedi genci anlatır. Mehlika Sultan'a olan aşklarından yola çıkan bu gençler bir suda ölümü ve aşık oldukları kadını görürler. Su çekilince de ölürler. Aynı şekilde Deniz şiirinde ve Sessiz Gemi'de de ölüme su yoluyla gidilir. Yahya Kemal, şiirlerinde ölümü su yoluyla da sembolikleştirir.

Onun şiirlerine ölüme karşı negatif bir duruş yoktur, lakin yas tutmak Yahya Kemal'in tadını kaçırın bir durumdur. Annesinin ölümünü unutamaması ve *Duyuş ve Düşünüş* şiirinde bahsettiği gibi dostlarının birer birer ölmesi ile yalnızlaşması şairi kederli bir hale sokar.

“Sevdiklerim göçüp gidiyorlar birer birer

Ay geçmiyor ki almayayım gamlı bir haber.

Kalbim zaman zaman bu haberlerle burkulu;

Zihnim düşünceden dağınık, gözlerim dolu.

*Kaybetti asrımızda ölüm eski hüznünü,
Lakayd olan mühimsemiyor gamlı bir günü.*

*Çok şey bilen diyor: “Gidecek her gelen nesil
Ey sade-dil! Bu bahsi hayatında böyle bil!*

*Hiç durmadan, hayat öğütür devreden bu çark,
Ölmek sırayladır, sıralanmakta varsa fark.*

*İlmin derin görüşleri, aklın hükümleri
Doldurmuyor boşalmış olan hisli bir yeri.” (2018:62)*

Bu kederli hali, mantıklı düşüncelerle de geçip gitmez. Her canlı bir gün ölecektir evet, ama bunu bilmek sevilen bir kişinin yokluğunu dolduramamaktadır. Kendi ölümü söz konusu olduğunda, ondan korkmayan şair, sevdiği insanların kaybı karşısında bu sükunetini koruyamamaktadır.

O Taraf şiiri ise ölümden sonrasını anlatır. Yahya Kemal, ölümden sonraki hayatı, ahireti bir gün rüyasında görür ve şiirinde de gördüklerini anlatır. Onun gördüğü bu ahiret görüntüsü, İslam’ın anlattığı cennet ile uyuşur. Şiirin sonunda şair, gerçekten ölümden sonra bir hayatın olup olmadığını sorar. Ölüm temalı şiirlerinin genelinde, öldükten sonrasını sessiz bir karanlığa benzeten şair, rüyasının da etkisiyle, ölenlerin yaşadığı bir ahiret hayatının varlığını düşünür.

“Gördüm ölüm diyârını rü’yada bir gece Sessizlik ortasında gezindim kederlice.

*Durmuş saat gibiydi durup geçmiyen zaman. Donmuş sükût içinde güneş görmiyen
cihan.*

Hâkimdi yerde ufka kadar uhrevî vakar; Bir çeşme vardı her tarafından ziyâ akar;

Geçtikçe bembeyaz gezinenler üçer beşer; Bildim ki âhiret denilen yeredir beşer.

Baktım hüznle her birinin benzi sapsarı. Sezdim ki gövdesizdi, hayâliydi boyları.

Bir başka semte doğru dönerken bu gezmeden Bir tas ziyâ alıp içiyorlar o çeşmeden;

Allâh'a şükredip duruyorlar ve kol kola, Sessiz, yavaş yavaş dalıyorlardı bir yola.

Naklettığım gibiydi bu rü'yâda gördüğüm. Rü'yâ bu. Yoksa başka bir âlem midir ölüm?" (2018:63)

Yahya Kemal'in şiirlerinde ölüm temasına genel olarak baktığımızda, şairin yaşamı tüm zevki ile yaşama isteğini ve ölümden korkmayışını görürüz. Ömrünü ölümden korkarak geçirmek, onun kaygısı ile yaşamak istemez. Ölümden sonrası için de genel düşüncesini sessizlik, dinginlik, karanlık gibi kelimelerle ifade eder. Ayrıca su sembolik olarak ölümü temsil eden bir imge olarak kullanılmıştır.

2.13. HALİDE EDİP ADIVAR

Fahir'in, Seviyye'ye aşık olması ve ona olan aşkının açığa çıkması sonucu, Seviyye'yi unutabilmek için Mısır'a gitmesi, uzaklaşarak onu unutamayacağını anlayınca yurduna dönüp bir ayaklanmada öldürülmesini anlatan *Seviyye Talip'te*¹¹⁵ Fahir, karısı Macide ile annesinin son arzusu olduğu için evlenmiştir. Avrupa'dan dönüşüyle kadınların eğitimi için çalışmak isteyen Fahir, karısını bu yaşama alıştırmaya çalışmaktadır. Fahir'in karısı Macide'de kocasına ayak uydurur ve okuyan, Batılı tarzda giyinen, ev işleri yapmayan bir kadına dönüşür.

Romanın devamında Fahir, Seviyye'ye aşık olur. Seviyye evli fakat başkasıyla yaşayan bir kadındır. Fahir'in aşkı ortaya çıktığında, Seviyye tarafından kabul görmez. O da hem sıtma hastalığının geçmesi hem de Seviyye'yi unutmak için Mısır'a gider. Mısır'da başka bir kadından, Seviyye'ye benzediği için hoşlansa da onda Seviyye'yi bulamayıp ülkeye geri döner. Kötü bir anında, bir gece Seviyye'nin evine gider, Seviyye'nin birlikte yaşadığı ve sonradan evlendiği Cemal evde yoktur, Fahir Cemal'i öldüreceğini söyleyerek Seviyye'yi ilişkiye zorlar.

Hem karısına hem de Seviyye'ye yaptıklarından dolayı kendini affedemez ve ülkede çıkan bir ayaklanmaya katılarak orada ölür. Fahir, orada ölmeyi kendi seçmiştir.

¹¹⁵ Halide Edip Adıvar, *Seviyye Talip*, Atlas, İstanbul, 1967.

Halide Edip'in, II. Meşrutiyet devrinde kadına karşı değişen bakış açısını ve toplumun bir kadın üzerinde yaptığı baskıyı işlediği *Handan* adlı eserinde¹¹⁶, Handan sinir krizi geçirerek ölür. Handan'ın ölümünün sebebi Refik Cemal ile hastalıktan bilinci kapandığı anlarda yaşadığı aşktır. Handan evli bir kadındır, fakat kocası onu aldatmaktadır ve bu yüzden hastalanmıştır. Refik Cemal onu tedavi için Sicilya'ya götürmüştür. O esnada ikisinin arasında yaşanan aşk, Handan'ın bilinci yerine geldiğinde biter ve Handan yaptıkları yüzünden pişman olur. Öyle ki artık iyi bir kadın olmadığını düşünür. Bu düşüncelerin sonucundaysa sinir kriziyle ölür.

“Değil cennet, hatta cehennem, cehennemin en yakıcı, en işkence edici derinlikleri bile beni kusup atmalı. Ben ebediyen hiçbir yerde kendime yer bulamamalıyım. Hava, deniz ve esir beni reddetmeli, vücudumu tabiatın hiçbir unsuru kabul etmemeli, ruhumu hiçbir ahret, hiçbir mabut, ebediyen kovularak, ebediyen yüzümü, mülevves yüzümü, günahkâr ruhumu örtmek, saklamak için bucak bucak gitmeli, sürünmeli, kahrolmalıyım!”(s.108)

*Ateşten Gömlek*¹¹⁷ romanında Halide Edip, bizzat hayatın içinde olan ve savaşın ortasında cesurca durabilen bir kadını, Ayşe'yi anlatır.

Kocasını ve çocuğunu düşman askerleri katletmiştir ve o vatanının kurtuluşu için kendini hiç düşünmeden ön plana çıkar. Çalışarak kazandığı paraları İzmir'in kurtuluşu için harcar, askerlere yardım eder ve savaşın içinde, çeşitli rollerle aktif olarak yer alır. At biner, silah kuşanır, erkek gibi giyinir ve askerlerin içinde bulunur. Halide Edip'in diğer romanlarında olduğu gibi kadının toplumdaki yeni görünüşü vardır *Ateşten Gömlek*'te. Kadın artık evin içinde, realiteden ve olaylardan uzak yaşamayacaktır, erkeklerle omuz omuza milli mücadele için çalışacaktır. Her ne kadar yeni kadın, böyle ortada ve erkeklerle birlikte mücadele etse de romanda Ayşe'nin silah alıp düşman öldürmek yerine askerlerin yaralarını sarmak istediği görülür. Hülya Argunşah bu durumu, Halide Edip'in kadının sınırlılığını kabul ettiği yönünde değerlendirir.¹¹⁸

Bir kadının, erkek gibi olarak toplumda yer bulmasıysa ironiktir. Ayşe, bir kadın gibi çalışır ve çabalar, bir kadın gibi at biner, bir kadın gibi silah talimi yapar ama toplumsal anlayışta bütün bunlar erkeklere has görüldüğü için, erkek gibi giyinen, erkek gibi davranan

¹¹⁶ Halide Edip Adıvar, *Handan*, Can, İstanbul, 2007.

¹¹⁷ Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*, Can, İstanbul, 2014.

¹¹⁸ Hülya Argunşah, *Halide Edip'te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviyye Talip'ten Ateşten Gömlek'e*, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı 37, 2015, ss.28-52

bir Ayşe vardır. Tüm bu toplumsal baskının içinde, yine de Halide Edip'in kadınlarının cesur tutumu takdire şayandır. Bir Türk kadını, toplumda erkeğin yanında yer alsa da değişen kültürel şartlarda geri planda kalan kadına rastlarız. II. Meşrutiyet ile birlikte eski Türk kadını formuna geri dönülür.

Ayşe, cephede vurularak öldürülür. Ülküleri uğruna ölmüştür ve ömrünü ülküleri için harcamıştır. Bu uğurda şehit olmuştur. Onun ölümü, fikirleri ve vatanı için çalışan tüm kadınları onurlandıran bir ölümdür.

Vurun Kahpeye romanında ise¹¹⁹ tekrar idealist ve fedakar kadını görürüz. Anne ve babasını genç yaşta kaybeden Aliye, bir kasabada öğretmenlik yapar. Zenginlerle fakirler arasında ayırım yapmayan bir öğretmen olduğu için kasabanın bir kısmının sevgisini kazansa dahi bir kısmının da tepkisini çeker bu durum. Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin'in planları doğrultusunda kasaba Yunanların eline geçer ve Yunan komutan Aliye'ye aşık olur. Kuvayı Milliye destekçisi olan Aliye, Kuvayı Milliyeci Tosun Bey ile nişanlıdır.

Yunanlar, her yerde Tosun Bey'i ararlar. Bir gece o, Aliye'nin evine gelir, evin etrafını Yunan askeri çevrelemiştir. Tosun'un yakalanmaması ve Kuvayı Milliye ordusunun bekası için Aliye, Yunan Komutan ile evlenir. Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin'in kışkırtmaları ile de Yunan destekçisi olduğu iddia edilerek halk tarafından linç edilir ve ölür.

Halide Edip'in güçlü kadınlarından olan Aliye de vatanı ve vatanının savunması uğruna can verir.

¹¹⁹ Halide Edip Adivar, *Vurun Kahpeye*, Can, İstanbul, 2018.

SONUÇ

Doğduğumuz andan itibaren peşimizden hiç ayrılmayan ölüm düşüncesi, kendine edebi eserlerde de yer bulmuştur. Henüz bir bebekken dahi ölümle karşılaşmanın insanlarda bıraktığı travmatik etkiler vardır, insan büyüdükçe de çevresindeki ölümü görerek onun ne olduğunu öğrenmeye başlar. Dinin şekillendirdiği ölüm düşüncesinin yanında, halkın kendi arasında, din öncesi dönemlerden gelen ölüm inanışlarını da yaygın olarak sözlü ve yazılı ifade ettiği görülür. Dini inanışlarda ölen kişilerin melek olmasına rastlanmaz fakat halk arasında ölen kişinin melek olduğu özellikle çocuklara söylenen bir teselli iken buna inanan çocuklar, büyüdükleri zaman karşılaştıkları gerçekler, dini inanışlar ve hurafeler arasında şahsi bir ölüm anlayışına sahip olur. Tüm dünyada temel ölüm anlayışı ufak farklarla aynıdır, ölen kişinin bedeni törenle gömülür, ardından yas tutulur ve ölenlerin ahirete giderek iyi veya kötü olmalarına göre cennet – cehennem ile karşılaşacaklarına inanılır.

Bu temel üzerinde birey, toplumdan ayrılarak kendi inanışlarına sapmasının sonucunda ölüm ve ölümden sonrası ile ilgili yeni düşünceler geliştirir.

Dinin, ölen kişilerin can verirken yine dünyada yaptıklarına göre acı çekeceklerini veya rahatça ruhlarını teslim edeceklerini garantilemesinin aksine insanlar yaşarken okudukları, gördükleri, eğitimleri gibi etkilerle dinin çerçevelediği ölüm düşüncesinden çıkarak onu başkalaştırırlar. Bunun sonucunda ölümden korkmak veya ölümün bir kurtuluş olduğuna inanmak gibi ikilikler oluşmaya başlar. Ahiretin varlığını kabul edenler olduğu gibi ölümün bir yokluk olduğuna inananlar da vardır.

Her insan ailesinden aldığı eğitimle şekillendirdiği düşüncelerini yaşarken genişletir ve kendince yorumlayarak yeni fikirler dallandırır.

Bu tezde, Türk edebiyatının yeni düşüncelerle eski düşünceler arasında kaldığı 1860 – 1923¹²⁰ tarihlerini inceledik. Eskiye temsil eden Divan edebiyatı ve artık yeninin oturtulduğu Cumhuriyet edebiyatı arasındaki, farklı edebi dönemlere ayrılmış bu nesil yaşadığı toplumsal olayların sonucunda her edebi dönemde ortak bir ölüm anlayışıyla, ölüm temasını geliştirebilmiştir.

¹²⁰ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap, İstanbul, 1995.

Tanzimat'ın birinci neslinde, eserde toplum için vurgulanan ana fikrin etkisini arttırmak için bir araç olarak kullanılan ölüm, ikinci nesilde yaşanan içe kapanmayla yerini bireysel yaşantılarda rastlanan ölümlerin verdiği düşünelere bırakır.

Tanzimat'ın ilk döneminde dini inancın kuvvetli olması dolayısıyla, ölümden sonrasından korkulmazken, ikinci nesille birlikte birey, toplumun ağlarından kurtulmaya çalışarak, ölüm hakkında da, inançların etkisinde kalmadan fikirler üretmeye çalışır, fakat içinde bulundukları sosyolojik çevrede ağır basan düşüncelerin doğruluğundan korkarak, imanlarını korumak amacıyla, yaptıkları felsefenin sonunu makul bitirmek isterler.

İkinci nesille başlayan bu yabancılaşma, Servet-i Fünun'da tamamıyla etkisini gösterir. Artık din, sanatçıların uymak zorunda olduğu kurallar bütünü olmaktan çıkar. Onlar, cennet – cehennem algısından uzaklaşırlar ve ölümün bir karanlık, korkutucu bir son ve yokluk olduğu fikrinde çoğunlukla birleşirler.

İslam'a yürekten bağlı olan Mehmet Akif ile ne Tanzimat'ta ne de Servet-i Fünun'da karşılaşılmayan bir düşünce ortaya çıkar. Ölüm, bu dünyada birbirine kavuşamayan iki aşığın kavuşacağı bir cennet olmadığı gibi yokluk da değildir. Karikatürize edilmiş cennet – cehennem algısını da yıkar. Ölümü, edebi şahsiyetlerin şairane ruhlarının hayallerinden kurtarır ve İslam kurallarına göre yaşayanların kabirde huzura, İslam kurallarını hiçe sayanların da kabir azabına kavuşacaklarını söyler.

Milli Edebiyat ile savaşı bir millet sahneye çıkar. Kendi canlarını vatanlarına feda etmekten korkmazlar çünkü onlar sevdikleri insanlara ve gelecek nesle bağımsız bir vatan bırakmak isterler. Atalarının savaşarak aldığı ve koruduğu topraklar için canlarını feda edecek olmaları onlar için bir onur meselesi olur. Bu sebeptendir ki bu dönemde ölümü çoğunlukla bu haliyle görürüz. Servet-i Fünun ile kaybolan sahipsiz sanatçılarımız yerini kimliğini ve inançlarını bilen kararlı, azimli, savaşçı sanatçılarımıza bırakır.

Böylelikle Türk edebiyatı, Tanzimat ile başlayan ve Servet-i Fünun ile netleşen kimlik bunalımından, toplumsal ayrışmadan düşman işgali ile kurtulur. Ölüm düşüncesi de sanatçıların toplumsallaşma – bireyselleşme ekseninde değişiklikler gösterir.

Bu tez ile ölüm üzerinde özelleştirilen bir temanın, edebi dönemlere göre değişiminin izi sürülmüştür. Edebiyat tarihimizde, nesillerin düşünce anlamında yaşadığı değişimlerin

en hızlı ve en değişken olduğu 1860 – 1923 yılları da ölüm temasının başına gelenleri görmek açısından açısından bereketli olmuştur.

Yaşanan sosyal, ekonomik, siyasi değişimlerin bireyleri nasıl etkilediğini de yine bu tez üzerinden gözlemlene şansına sahip olduk.

Edebiyat insandan ayrı düşünülemez, insan da yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez, böylelikle toplumun değişiminin direkt tek bir insan üzerinde net olarak görülebildiği bir alan olan edebiyatta ölüm temasının geçirdiği değişimler toplu bir halde göz önüne getirilmiştir.



KAYNAKÇA

- ADIVAR, H. E. (2007) Handan (1. Baskı), Can, İstanbul.
- ADIVAR, H. E. (1967) Seviyye Talip (1. Baskı), Atlas, İstanbul.
- ADIVAR, H. E. (2014) Ateşten Gömlek (27. Baskı), Can, İstanbul.
- ADIVAR, H. E. (2018) Vurun Kahpeye (4. Baskı), Can, İstanbul.
- Ahmet Mithat (2000), Dürdane Hanım (1. Baskı), TDK, Ankara.
- Ahmet Mithat (2000), Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar (1. Baskı), TDK, Ankara.
- Ahmet Mithat (2004), Jön Türk (1. Baskı), TDK, Ankara.
- AKYÜZ, K. (1985) Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1. Baskı), İnkılap, İstanbul.
- AKYÜZ, K. (1995) Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (5. Baskı), İnkılap, İstanbul, 1995.
- ARGUNŞAH, H. (2015) Halide Edipte Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviyye Talip'ten Ateşten Gömlek'e, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı 37, ss.28-52
- AYTAŞ, G. (2002) Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi (1. Baskı), Akçağ, Ankara.
- DURKHEİM, E. (2013) İntihar (1. Baskı) (Z. Zühre İlkelen, çev.), Pozitif, İstanbul.
- ENGİNÜN İ. (2006) Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839 – 1923) (1.Baskı), Dergah, İstanbul.
- ENGİNÜN, İ. (2013) Abdülhak Hamit Tarhan Bütün Şiirleri, Dergah, İstanbul.
- ERGİN, M. (2009) Orhun Abideleri (27. Baskı), Boğaziçi, İstanbul.
- ERSOY, M. A. (2014) Safahat (1. Baskı), Bağcılar Belediyesi, İstanbul.
- FREUD, S. (2001) Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd (1.Baskı) (Ali Babaoğlu, çev.), Metis, İstanbul.
- GÖKALP, Z. (1991) Türk Uygarlığı Tarihi (1. Baskı), İnkılap, İstanbul.
- GÜRPINAR, H. R., (1972) Şık (1. Baskı), Atlas, İstanbul.

GÜRPINAR, H.R. (2009) Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç / Melek Sanmıştım Şeytanı (3. Baskı), Everest, İstanbul.

GÜRPINAR, H. R. (1969) İffet (1.Baskı), Atlas, İstanbul.

GÜRPINAR, H. R. (1977) Şıpsevdi (5. Baskı), Atlas, İstanbul.

İNAN, A. (1986) Tarihte ve Bugün Şamanizm (3. Baskı), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1986

İsmail Hakkı (1894) On Dördüncü Asrın Türk Muharrirleri: Şemseddin Sami Bey (1. Baskı), C:4, Kasbar Matbaası, s.43-44.

KAPLAN, M. (1975) Şiir Tahlilleri I (5. Baskı), Dergah.

KARAKÜÇÜK ARSLAN, S. (2010) “Korkunun Kadınları: Cadılar ve Cadıcılık”, Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, Sayı 2, s.44.

KARATAŞ, C. (2014) II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları (1. Baskı), Akçağ, Ankara.

KELLEHEAR, A. (2010) Ölme Üzerine Bir İnceleme Bireysel Bütünlük Bedensel Çöküş ve Ruhsal Dönüşüm (1. Baskı) (Barış Zeren, çev.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

KELLEHEAR, A. (2012) Ölümün Toplumsal Tarihi (1.Baskı) (Tuğçe Kılınç, çev.), Phoenix, İstanbul

Kenan Rifai (1973) Şerhli Mesnevi-i Şerif (1.Baskı), Hülbe, İstanbul.

KÖPRÜLÜ F. (1980) Türk Edebiyatı Tarihi (1. Baskı), Ötüken, İstanbul.

MORAN, B. (2021) Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I (32. Baskı), İletişim, İstanbul.

MUTLU AKKUŞ, S. (2014)“Eski Mezopotamya’da Tanrılara Sunulan Kurbanlar”, Tarih Okulu Dergisi, Yıl 7, Sayı XVII.

Nabizade Nazım (2014), Zehra (1. Baskı), Dergah, İstanbul.

Namık Kemal (1972), Akif Bey (1. Baskı), Remzi, İstanbul.

Namık Kemal (2005) Celaleddin Harzemşah (1. Baskı), Akçağ, Ankara.

Namık Kemal (1963) Cezmi (1. Baskı), İnkılap ve Aka, İstanbul.

Namık Kemal (1989) Gülnihal (1. Baskı), MEB, İstanbul.

- Namık Kemal (2018), İntibah (8. Baskı) , Say, İstanbul.
- Namık Kemal (1976) Vatan yahut Silistre (1. Baskı), Remzi, İstanbul.
- Namık Kemal, (2015) Zavallı Çocuk (1. Baskı), Sis, İstanbul.
- ÖRNEK, S.V. (1971) Anadolu Folkloründe Ölüm (1. Baskı), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- PHILLIPS, A. (2015) Kaçtırdıklarımız (1. Baskı) Selin Sıral, çev.), Metis, İstanbul.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2005) Afife Anjelik (1. Baskı) , Akçağ, Ankara.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2012) Araba Sevdası (1. Baskı), Kapı, İstanbul.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2004) Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi (1. Baskı), Papersense, İstanbul.
- Recaizade Mahmut Ekrem (1291) Vuslat yahut Süreksiz Sevinç (1.Baskı), Şark Matbaası, İstanbul.
- Sami Paşazade Sezai (2008) Sergüzeşt (1.Baskı), Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul.
- SCHOPENHAUER A. (2014) Ölüm ve İçsel Doğamızın Yok Edilemezliği İle Olan İlişkisi (1. Baskı), Oda, İstanbul.
- SEVENGİL, R. A. (1962) Türk Tiyatrosu Tarihi IV-Saray Tiyatrosu (1. Baskı), İstanbul.
- Şemsettin Sami (2008) Şemsettin Sami'nin Tiyatroları (1. Basım) (Enver Töre, haz.) Assos, İstanbul.
- Şemsettin Sami (2018), Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (2. Baskı), İş Bankası, İstanbul.
- TANPINAR A. H. (2007) XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (2. Baskı), YKY, İstanbul.
- TARHAN, A. H. (2000) Tiyatrolar 4 (1. Baskı) (İnci Enginün, haz.), Dergah, İstanbul.
- TARHAN, A. H. (1998) Tiyatroları 3 (1. Baskı) (İnci Enginün, haz.), Dergah, İstanbul.
- TARHAN, A. H. (2002) Tiyatroları 6 (1. Baskı) (İnci Enginün, haz.), Dergah, İstanbul.
- Tevfik Fikret (2016) Rûbab-ı Şikeste (1. Baskı) (Mehmet Kanar, haz.), Say, İstanbul.
- UŞAKLIGİL, H. Z. (2021) Ferdi ve Şürekâsı (3. Baskı), Can, İstanbul.

UŞAKLIGİL, H. Z. (1988) Mai ve Siyah (1. Baskı), İnkılap, İstanbul.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2017) Kırk Yıl (1. Baskı) (Abdullah Uçman, haz.), YKY, İstanbul.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2015) Aşk-ı Memnu (1. Baskı), Can, İstanbul.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2018) Bir Ölünün Defteri (2. Baskı), Dergah, İstanbul.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2020) Kırık Hayatlar (1. Baskı), Can, İstanbul.

YALOM, I. (2014) Varoluşçu Psikoterapi (2. Baskı) (Zeliha İyidoğan Babayiğit, çev.), Kabalcı, İstanbul.

