

# Şiirin Değişen Zihniyetinde Bir Kilometre Taşı: Makber

## A Milestone in the Changing Discourse of Tanzimat Poetry: Makber

Dinçer APAYDIN\*

### Öz

Makber, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın diğer eserlerine göre farklı bir muhteva ve şekil ile öne çıkan, önemli şiirlerden biridir. Abdülhak Hamit Tarhan şiirde toplum ve toplumsal sorunlar üzerinde olan dikkati, kendi iç dünyasına çevirmiş ve ölüm muamması karşısında duyduğu şaşkınlığı bir birey olarak anlatmıştır. Bu makalede Makber'in bazı şekil özelliklerinden, Abdülhak Hamit Tarhan'ın yeni muhtevasından ve bu muhtevanın kendi şeklini ve söylemini de beraberinde getirdiğinden bahsedilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Makber, Abdülhak Hamit Tarhan, Tanzimat Dönemi Türk Şiiri, Şiirde Ölüm ve Mezar, Makber'de Muhteva ve Şekil

### Abstract

Compared to other works of Turkish Literature of the Tanzimat Era, Makber was a major poem stood out with its different content and form. Abdülhak Hamit Tarhan's differed from other works as he diverted the social concerns and populist fashion of the poetry style of his day into his own personal world and described his confusion about the enigma of death as an individual. In this article, new subjects of Abdülhak Hamit Tarhan's poems and some structural features of the poem "Makber" were discussed. The article also evaluated how the new content of Tarhan's poems helped to give birth to its own form and discourse.

**Keywords:** Makber, Abdülhak Hamit Tarhan, The Poetry in the Tanzimat Period of Turkish Literature, Death and Grave In Poetry, Content and Structure of Makber

\* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi

Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nda şiir muhtevasının, şiirin şeklini de değiştirdiğinin önemli kanıtlarından biri *Makber*'dir. Abdülhak Hamit Tarhan'ın Tanzimat Dönemi'nin akılcı düşünce ve dikkatlerini, zamanın diğer sanatçılarından farklı olarak, çevresinden çekip kendi benliğine çevirmek üzere ilk adımlardan birini attığı söylenebilir. Eserlerinde gerçekliği kendi aklı ve iradesiyle idrâk etmeye çalışan insanın portresi, kuvveti sarsılan imânın ve kişisel huzursuzluğun boşalttığı rahatsız bir zihnin arayış ve soruları göze çarpar. Teslimiyet duygusunun, yerini çekingen bir sorguya bıraktığı gözlemlenir. Geleneğe olan bağı, batılı dikkat ve anlayışın süzgecinden geçtikçe ona teslimiyetinin ve toplumsal meselelerin arasında kaybolmuş "ben" gerçeğini fark ettirmektedir. "*Türk Edebiyatı'nda ilk defa kendi kendisini anlamak cesaretini gösteren insan*" (KAPLAN, 1978: 62) olarak nitelendirilen Abdülhak Hamit, *Makber* adlı eseriyle yukarıda bahsedilen anlayışın en çarpıcı örneğini ortaya koymuştur diyebiliriz.

Abdülhak Hamit Tarhan adı anıldığında, kendisiyle beraber *Makber* adlı eserinden de mutlaka bahsedilir. *Makber*'i Hamit ile böylesi birleştiren niteliklerden birisi şüphesiz ki beraberinde getirdiği şekil ve muhteva yeniliğidir. Hamit'in bu eserde eşi Fatma Hanım'ın ölümü karşısındaki feryâdını dile getirdiği malumdur. Hamit'in diğer eserleri de dikkate alındığında, *Makber*'in düşünsel hazırlık devresi olarak nitelendirilebilecek bir öncesinin ve şiirde yeni bir dil, düşünce, söyleyiş ve zihniyetin imkânlarını yoklayan bir sonrasının olduğundan söz edilebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde *Makber* yalnızca Fatma Hanım'a yazılmış bir mersiye olmaktan çıkar, Hamit'in diğer eserlerindeki duyuş ve düşüncelerinin toplamını, insanın ölüm karşısındaki acizliğini ve isyanını anlatan, Tanzimat Dönemi'nin hâkim zihniyeti içinde şiir söyleminin değiştiği bir eser hâline gelir.

*Makber*'in düşünsel hazırlık devresi ve sonrası olarak nitelendirdiğimiz, Hamit'in diğer eserlerindeki zihniyet ve genel özelliklerden bahsetmek, *Makber*'in muhtevastaki temel düşünce ve hareket noktasını kavrayıp şiiri daha iyi yorumlamamıza yardımcı olacaktır.

*Garam*, uzun bir aşk şiiridir ve Tanzimat Dönemi'nde yazılan romanlardaki aşk hikâyelerine benzer; fakat Hamit'in kafasındaki felsefi ve toplumsal fikirleri bu şiirinin içine doldurmuş olduğu göze çarpmaktadır; çünkü *Garam*'daki kahramanın kafasında, aşktan ziyade Tanrı, kader, ruh, ölüm, soyut gibi kavramlar bulunmaktadır (AKTAŞ, 2003: 54). Mehmet Kaplan, *Garam*'daki bu kavram kalabalığını ifade etmek için sayfalarının "tıka basa" felsefi ve sosyal fikirlerle dolu olduğunu söyler (KAPLAN, 2006: 304). Bu göstermektedir ki, *Makber*'de sorgulanan ölüm kavramı, tıpkı diğer felsefi kavramlar gibi, Hamit'in zihninde daha öncelerden şekillenmeye başlamıştır.

*Sahra* şekil bakımından yenilikçidir. Kafiyeleri ve mısra örgüsündeki farklılık devrine tesir edecek kadar kuvvetli bir etki yaratmıştır (AKTAŞ, 2003: 57); ancak

onun muhtevasında bulunan kavramlara ve bunları ifade ediş tavrına da dikkat çekmek gerekir. *Makber*'deki "sorgulama" ve "Tanrı ile konuşma / Tanrı'ya seslenme" tavrının temellerinin, Hamit'te daha eskiye dayandığını söyleyebiliriz.

*Bunlar Odur* adlı şiir kitabı, içindeki on dokuz şiirle, henüz yaşanmamış; ancak hayal edildiğinde kendisinden korkulan ölümün endişesini anlatır (AKTAŞ, 2003: 61). Bu düşünce aynı zamanda Fatma Hanım'ın hastalığına işaret eden bir kaygı olarak da adlandırılabilir.

"...Ölümün kendisi Hâmit'in muhayyilesinde bilinenle bilinmeyenin, "hep" ile "hiç" in, Tanrı ile insanın birleştiği bir kördüğündür. Bu düğümde aklın da, kalbin de, Doğu hissiyatının da, Batı düşüncesinin de, dinin de, felsefenin de eli kolu bağlıdır. Farklı kaynaklardan gelen birçok unsur orada birbirine cevap verememe aczi içinde birleşir. Bu, insanın ifade edemediği büyük trajedisidir. Mezar, bu karmaşada tek somut olandır. Bu bakımdan "Bunlar Odur"daki şiirler "Makber"i hazırlar." (AKTAŞ, 2003: 62)

O halde *Bunlar Odur* için, *Makber*'e olan etkisi somut biçimde görünen, onun ön hazırlığının yapıldığı bir eserdir diyebiliriz.

Elbette şairin diğer şiirlerinde de *Makber*'e etki ettiğini düşünebileceğimiz çeşitli yönler bulunacaktır; ancak bunların hemen hepsinin, Tanzimat ile değişmiş zihniyetin insanî değerleri ve insan benliğini akıl ile sorgulatmaya başlamış olmasından kaynaklanan boşluk, "ben"i anlama ve "ben" in sonunu getirecek olan "ölüm üzerinde düşünme" etrafında çeşitlendiği söylenebilir.

Ölü ve *Hacle* yine aynı karmaşa ve zihin çatışmaları ile devam eden, *Makber*'e göre daha sessiz, geri planda kalan; ancak *Makber*'in devamı niteliğinde olan iki eserdir. *Bâlâdan Bir Ses* yeni bir şekil ve söyleyiş arama gayreti olarak değerlendirilir. *Vâlidem* ise içeriğinde "anne" kavramını temel alıp onu tabiat ile birleştiren bir tahayyülün ürünüdür (AKTAŞ, 2003: 63-64). İnci Enginün'ün, "*Hamid'in bütün şiirlerinde, eski şiirdeki mısra bütünlüğünü bozmak isteği, tabii ve hareketli bir söyleyişe ulaşmak isteği de sezilir*" (ENGİNÜN, 1986: 49) tespiti ile Tanpınar'ın, Hamit'in hayatı ile ilgili çeşitli anektodlardan bahsettikten sonra ulaştığı "*Makber, Hâmid'in şuur altında Fatma Hanım'ın hikâyesinden çok evvel bir sembol olarak mevcuttur*" (TANPINAR, 2006:458) ifadesi ve yukarıda verilen bilgiler birlikte düşünüldüğünde, *Makber*'in zihniyet inşasında çeşitli öncüllerinin ve şairin bu şiirle birlikte kazandığı anlayış ve dikkatle şiirin imkânlarını yoklayan artçıllarının olduğu fikri desteklenmiş olur.

*Makber*'in önsözündeki tavrı ve üslup, getirdiği yeniliklerin en önemlilerindedir. "*Makber'in kendisi mersiye geleneği o kadar kuvvetli olan edebiyatımızda nasıl yer bulmuşsa, önsözü de yeni bir üslubun müjdecisi olmuştur. Makber'in önsözü ile nesir yeni bir yola girmiştir.*" (ENGİNÜN, 1997: 10) Servet-i Fünûn şairi Cenap Şahabettin, döneminde *Makber Mukaddimesi* üzerinde durmuş, edebiya-

tımızın ilk nesir sanatını onunla kazandığını; bu eserden önce düzyazının ancak nazma yaklaştırılarak güzel olabileceğini sandığımızı; ancak nesir ve nazımın ayrı yeri olup; nazımdan uzak bir nesir sanatının var olabileceğini bize bu mukaddimenin kanıtlayarak edebiyatımıza sanat ve samimiyet dersi verdiğini söylemiştir (ENGİNÜN, 1997: 10-11).

*Makber*'in muhtevası, ölüm gerçeği karşısında dile getirilen bir isyan şeklinde özetlenebilir. Bu muhtevanın edebiyatımızda yeni bir deneme olduğu düşünüldüğünde, *Makber*'in şeklindeki yeniliği kavramak daha kolay olacaktır. Şiirde şekil ve muhteva, ahengi sağlayarak şiiri oluşturan bir bütün olarak düşünülmelidir. Kimi zaman şiirin konusu ve anlatmak istediği duygular, kendisine has bir şekli de beraberinde getirir. Anlatılmak istenen duygunun bir başka şekille ifadesi şaire eksik geldiğinde, muhtevanın kendisini öne çıkaracak şekli kendiliğinden icat edebileceğini düşünmek, şiir tarihimize bakıldığında yanlış olmaz. *Makber*'in muhtevasında bulunan âh ve isyan, ifadesini beraberinde getirdiği bu yeni şekil ile bulmuştur.

Şekil olarak *Makber*'i incelemek, onun geçmiş kültürümüzden ve şiir geleneğimize izler taşıdığını göstermekle birlikte; yenilikçi bir zevkin ürünü olduğunu da işaret edecektir.

Eserin tamamı, iki yüz doksan beş bent ve iki bin üç yüz altmış mısradan oluşmaktadır. Antoloji ve seçkilerde genellikle ilk yirmi bendine yer verilen *Makber*, okyucular tarafından yeterince iyi tanınan bir şiir değildir. Her bendi sekiz mısradan oluşur ve bu bendlerin kafiyelenişi, şekil bakımından Avrupaî olmakla birlikte; tüm şiir beyitler hâlinde düşünüldüğünde –ki şiir beyit esasına göre yazılmıştır– klasik divan şiirindeki kafiyeleniş şemasına benzer özellikler ile karşılaşılır. Divan edebiyatında kullanılan çok mısralı şekillere bakıldığında *Makber*, en fazla terki-bend şekline benzetilebilir; ne var ki kafiyelenişi ve mısralarının kısalığı ile terki-bend'lerden ayrılır. Batı edebiyatından alınan nazım şekilleri düşünüldüğünde, *Makber*'in balad'lara benzer bir yapı gösterdiğini söylemek yanlış olmaz; ne var ki şiirin toplam uzunluğunun iki yüz doksan beş bent olması ve diğer kafiyeleniş özellikleri ona yalnızca balad tesiriyle yazılmış bir şiir demeye engel olur.

Bu durumda *Makber*'in nazım şekli hakkında yapabileceğimiz en açık tanım, onun kafiyeleniş ve düzen bakımından Avrupaî şekillerden etkilenen; fakat klasik divan şiiri terbiyesinin etkisiyle de beyit esasına dayalı olarak bir araya getirilmiş ve içinde kendisine has bir ahenk örgüsü bulunan orjinal bir biçim olduğudur.

“*Makber* şekil itibariyle de bir yenilik getirir. Beyit esasına göre yazılmış olan bu şiirde her dört beyit, kafiye düzeni bakımından bir bütünlük gösterir. 1.,2.,3. beyitler kendi aralarında, 4.beyitlerin son mısraları 1.beyitle kafiyelidir. Bu kafiye düzeni, şiirin yapı ve dokusuna da tesir eder, kafiyelerden doğan çağrışımlara yol açar.” (ENGİNÜN, 1997: 18)

Daha açık ifade edilecek olursa, bir bendin birinci, ikinci, beşinci, altıncı ve sekizinci mısraları kendi aralarında; üçüncü ve dördüncü mısraları da kendi aralarında kafiyeli; yedinci mısra serbesttir. Bu şema, şiir boyunca aralıksız devam eder. Bentlerdeki ses benzerliği genellikle rediflerle sağlanmıştır; şiirin kafiyelerinin tamamına yakını ise zengindir. Redif ağırlıklı ses benzerliği sağlanan bentlerde ya tüm mısralar –şiirin kafiye şeması doğrultusunda- redifli yahut birinci, ikinci, beşinci, altıncı ve sekizinci mısralar redifli; üçüncü ve dördüncü mısralar zengin kafiyeli örülmüştür. Aynı sistemin bir simetrisi de kafiye ağırlıklı ses benzerliği sağlanan bentlerde göze çarpar. Bu bentlerde de birinci, ikinci, beşinci, altıncı ve sekizinci mısralar kafiyeli; üçüncü ve dördüncü mısralar rediflidir. Burada eserden örnek vermek yerinde olacaktır:

Derd oldu mukîm **çâre** gitti,  
 Gûyâ vatanım ken**âre** gitti;  
 Ben gurbet-i daim**ide** kaldım,  
 Bir türbe-i bi-üm**ide** kaldım.  
 Ufkumdan o mâhp**âre** gitti,  
 Bir matla' -ı şeb-nis**âre** gitti.  
 Gördüm yüzünü misâl-i zulmet,  
 Matla' ona bir sit**âre** gitti.

[...]

Bir gün uzak olsa sohbet**inden**  
 Ömrüm geçemezdi hasret**inden**  
 Bir ân-ı firâkı bi-teemm**ül**,  
 Ettim ebedisine tahamm**ül**.  
 Kurtulamadı âh!..illet**inden**,  
 Can kaldı alil firka**tinden**  
 Anlardı nedir azâbı kabrin,  
 Görseydi bu hâli cennet**inden**

[...]

Allah işini gör ey birader  
 Etmez mi bu iş beni müked**der**...  
 Lâkin ne mükedder, **âh** sorma!..  
 Kimdir kim o bi-gün**âh**? Sorma!..  
 Olmuştu yetimlik mukad**der**  
 Bilmezdi nedir pederle mâ**der**  
 Bil sinnini: Yirmi altı var, yok,  
 Tut, sonra, onu mezara gön**der**...

(ENGİNÜN, 1997: 41, 42, 44)

Şiirdeki asonansların büyük bir kısmı /â/ sesinin fazlalığı ile sağlanmıştır. Bentler incelendiğinde eserde kullanılan zengin kafiyelerin büyük bir kısmının /â/ sesini barındırması (ilk yirmi bentte -âyı, -âl, -âra, -âm, -ân, -âre, -âb, -âh, -âba, -ârı, -âli, -mâ -âr, -âle ekleriyle kurulmuş zengin kafiyelere rastlıyoruz) dışında, mısraların başlarında ya da ortalarında, muhtelif kelimeler içinde /â/ sesinin, bir tekrar şeması göstermeksizin kullanıldığını görüyoruz. Bu sesin şiirin nerdeyse tamamına hâkim olması, konusu ölüm karşısında bir âh ve isyan olan eserin şekline nasıl yön verdiğinin bir göstergesidir. Şiir okunurken “âh”ları ve isyan iniltilerini her daim hissettiren bu uzun /â/ sesleridir denilebilir.

Tanpınar, kafiye şemasının, muhtevaya; muhtevanın da kafiyeyle olan etkisinin eserdeki gelişimini ve *Makber*'in yazılış tarzı hakkındaki yorumlarını şu sözlerle dile getirir:

“*Hâmid*'in manzumeleri arasında *Makber*, şekli ile de hususî bir yer alır. İkinci beyti tek başına ayrı kafiyeli ve yedini mısraı serbest olan bu sekiz mısralı kıt'ardan müteşekkil manzumede, beş defa tekrarlanan kafiyenin mühim rol oynaması gayet tabiidir. Bu şeklin tesiri sadece okuyana inhisar etmez. Manzumenin nescini de yapar. Filhakika her sekizlikte birbiriyle kafiyeli olan iki mısra bir nevi, başlangıçtır, gelecek mısralarda gizli ve aşikâr devam edecek hayal veya fikir onunla başlar; yalnız birbiriyle kafiyeli olan üçüncü ve dördüncü mısralar, tedai değişmese bile hiç olmazsa hayal ve fikrin içinde âdeta bir muterize açar. Birinci beyitle aynı kafiyede olan üçüncü beyit onu devam ve hattâ inkişaf ettirir. İkinci mısraı birinci beyitle kafiyeli olan son beyitlerde ise *Hâmid* çok defa elde etmek istediği neticeye varır.” (TANPINAR, 2006:487)

Yukarıdaki alıntıda açıklanan bu ifade tarzı göstermektedir ki *Makber*'in muhtevadaki sorgulama, onun şekline yansımıştır. Şiiri söyleyen, soru sorar, cevap arar ya da yakınır. Kabul yahut reddeder. Fikrini söyler ve sonunda elde etmek istediği neticeye varır. Eserin değişmeyen kafiye şeması (aa – bb – aa – ca), bu konuşma tarzına uygun düzenlenmiştir.

*Makber*, Aruz vezninin *Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Fâ'ulün* kalıbı ile yazılmıştır. Bu kalıp edebiyatımızda, *Leyla ve Mecnun*, *Hüsn-ü Aşk* gibi mesnevilerde de kullanılmış yaygın bir kalıptır. Fuzulî ve Şeyh Galip gibi büyük divan şairlerinin bu mesnevilerindeki kalıp ile söylenen *Makber*, muhteva olarak da onlardan etkilenmiş görünmektedir. Bu konuya ilk dikkati çeken Fevziye Abdullah Tansel “*Esasını, Mezopotamya sahasından alan ve Divan edebiyatının en güzel mesnevilerinden birini teşkil eden Leyla ve Mecnun, şüphesiz ki mevzu bakımından Makber'e benzer. Fakat her iki eserdeki duygular, hayaller, fikirler, ifade ediliş tarzı birbirine çok yakındır, her iki eserin de aynı vezinle yazılması, şekil itibarıyla Makber'de mesnevî beyitlerinin bulunması, bu yakınlığı bir kat daha artırmaktadır*” (TANSEL, 1938: 454) demektedir. Bu tespit, *Makber*'in şekil olarak beyit esasına dayandığı hük-

münü doğrular. *Makber*, gerek uzunluğu gerekse kafiyelenişinin bir ölçüde benzerliği bakımından klasik edebiyatımızdaki mesnevî türünün de tesiri altındadır. Mesnevîler şüphesiz bir hikâye anlatırlar; fakat *Makber*'in doğrudan anlatacak bir hikâyesi yoktur. O bir sorgulamadır, o Tanrı ile kul arasında geçen bir konuşmadır. Böyle düşünüldüğünde, mesnevî tarzından etkilenmiş olma, sadece şeklen kendini göstermektedir demek, şekildeki açık farklılıklara baktığımızda tek başına hüküm olmayan bir ifade gibi görünür. O halde, Hamit'in konuyu kendi anlayışına göre damıttığı ve Tanrı ile kurduğu bu diyalogun (zaman zaman kendisiyle olan monoloğun), ardına eşinin yokluğundan yakınan bir şairin hikâyesini gizlediği düşünülebilir. Fevziye Abdullah Tansel, "...Fuzulî'nin, Hamid üzerindeki tesiri, hemen hemen *Makber*'in her sahifesinde kendini göstermektedir. Bu tesir, bazan *Leyla ve Mecnun*'da *Leyla*'nın veya *Mecnun*'un hastalığının, *Leyla*'nın ölümünün, *Makber*'deki sevgilinin hastalık ve ölümünden bahseden mısralarda sezilir ki bunun için 'her eserde bu tarz mevzular aynı tarzda ifade edilecektir' diyebiliriz." (TANSEL, 1938:455) ifadesiyle üsluptaki benzerliğe dikkati çekmeye çalışır. Yine aynı makalenin devamındaki "*Hüsün ve Aşk*'in, *Leyla ve Mecnun* derecesinde olmamakla beraber, *Makber* üzerinde bir tesir yapmış olduğu, her iki eserin mukayesesinden anlaşılmalıdır... Görülüyor ki *Makber*, mevzu itibariyle, yukarıda söylediğimiz gibi, hiçbir zaman *Hüsün ve Aşk*'a benzemiyor. Yalnız, her iki eserin, aynı vezinle yazılarak, şekil bakımından da az çok benzemesi, ıztırların ifade edilme tarzı, duaları kabul edilmemesi, şikâyetler, Halikâ hitabeler, mutasavvifâne beytler, bazı teşbihler birbirine oldukça yakındır." (TANSEL, 1938: 541) ifadelerinden hareketle söylenebilir ki, muhtevaları farklı olmasına rağmen, bu üç eser arasında hüznün ve ıztırap duygusunu algılama ve ifade etme bakımından bir benzerlik vardır.

Benzer bir tesirden Kaya Bilgegil de bahseder. Kendisi, XVII. yüzyılın ortası ile XVIII. yüzyılın ilk seneleri arasında yaşayan; ölen çocuğu için bir mersiye yazmış olan aslen Türk olup Farsça yazan Hind şair Bîdil ile Hamit'i ortak bir paydada birleştirir.

"*Makber*; *Fatma Hanım*'ın ölümünü müteakib, Abdülhak Hamid tarafından ani olarak vücuda getirilmiş olsa bile; -hususiyyle muhteva bakımından- uzun bir zihnî istihâlenin mahsulü sayılmalıdır. Bir taraftan, şair'in daha önceki eserlerine aid bazı fikir, his ve ifade unsurlarını; diğer taraftan da şair'i çok bağlamış bulunan Mevlana, Fuzulî, Şeyh Galib, Victor Hugo gibi nazif şahsiyetlere aid bazı izleri aksettiren bu eserin; Türkiye'de pek az bilinen diğer bir şairin, Mirzâ Abdülkadir Bîdil'in bir mersiyesine aid tesirleri de taşımakta olduğunu görmekteyiz." (BİLGEGİL, 1958: 79)

Kaya Bilgegil'in bahsettiği bu ortak payda; her iki şiirin de bir ölünün arkasından söylenmiş olduğudur. İki eser arasında vezin seviyesinde başlayan benzerlik, bazı imajların birbirine oldukça yaklaşmasıyla devam eder. Bilgegil, Bîdil'in mersiyesinin *reft* yani "gitmek" redifli olduğuna da ayrıca dikkat çeker. Bilindiği üzere, *Makber*'in ilk bentlerinde "kaldı" ve "gitti" redifleri kullanılmıştır.



Eser, zihniyeti ve barındırdığı yeniliklerle beraber düşünüldüğünde yalnızca bir mersiye sayılabilir mi? Daha yerinde bir ifade ile eseri, etkisine ve imajlarının benzerliğine rağmen, Bîdil'in oğlu için yazdığı mersiyeleden ayrılan taraflar nelerdir? Bu sorunun cevabını, Tanpınar'ın Abdülhak Hamit hakkında yaptığı değerlendirmeler içerisinde aramak isabetli olacaktır:

“Bütün ferdiliklerin dışında devir dediğimiz yapıcıyı kabul etmezsek hiçbir sanat vâkiasını lâyıkiyle izah edemeyiz. Ölüm XIX. Asrın başında, romantizmin tesiriyle hemen her edebiyatın belli başlı temellerinden biri olmuştur.”(TANPINAR, 2006: 481)

Yukarıdaki satırlarda dile getirilen “devir dediğimiz yapıcı” ifadesi şiir çözümlemesinde önemli bir noktaya, zihniyete işaret etmektedir. *Makber*'de işlenen ölüm konusu elbette yeni değildir; bununla birlikte ölüm karşısında duyulan acı ve dile getirilen feryadın anlatımı da yeni değildir. Batının bunu daha önce Romantizm akımı içerisinde pek çok kez gösterdiği kaynaklarda belirtilir. Fakat bu feryat, Tanzimat Dönemi Türk Şiiri için yenidir. Tanzimat dönemine kadar şiirde ve edebiyatta hâkim olan dinî dönem zihniyeti; Tanzimat ile birlikte yavaş yavaş çözülmeye başlamıştır. O güne kadar kulluk bilinci içerisinde yalnızca bir “kabul”den ibaret olan ölüm kavramı; diğer pek çok kavram gibi, bireysel duyarlılığın etrafında ele alınmaya başlanmıştır. Dolayısıyla sevgilinin ölümü; artık yalnızca ebediyete ve yaratıcıya kavuşmuş bir ruh olarak değil; sürdürülen hayatta kaybedilen bir değer olarak şiirde yerini alabilir. Aynı zamanda Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatındaki hâkim zihniyetin, batılı tarzda, akılcı bir dikkat oluşturmak gayreti de bilinmektedir. Bu yönden bakıldığında *Makber*'deki konu ve tema, batının tesirindedir. Tesirin batı kaynaklı olması, klasik mersiyele uzaklaşmayı sağlayan unsurlardan biridir ve devirlerin hâkim zihniyetleri arasındaki farkla açıklanabilir.

“*Makber* sadece bir mersiye değildir. O felsefî düşünceyle mersiye unsurunu bir arada yürüten bir seredir. Yani mersiye'nin okunup geçtiği yutucu yahut geçici zaman ve kaybolan güzellik veya saadet yahut kıymet fikirlerinde kalmaz, bu boşluklardan bir nevi tezat ve şüphe dolu metafiziğe hattâ bir ebedî adalet fikrine geçer... *Makber*'in hareket noktası, adî yani mukaddimesinde büyük ve âlemşümül bir “hiç”in veya bir şüphenin mahfazası olarak gösterilen “mezar”dır.” (TANPINAR, 2006:482)

Burada Tanpınar; klasik mersiye üslubu ile *Makber* arasındaki farkı izah etmektedir. Mersiye'nin ana dayanağı, “kayıptan dolayı duyulan üzüntü ve dışa vurulan feryâd”dır. Oysa *Makber*, ek olarak felsefî bir sorgulamaya da gider. İçinde hem feryâdı hem de şüpheyi barındırır. İki davranışa da tamamen teslimiyet yoktur. Söyleyişteki rahatsızlık ve huzursuzluk bundan kaynaklanır. Şüphelerine rağmen, *Makber*'de ahiret inancı vardır; fakat mezar kavramının müphemliği, inanca teslimiyet fikrine gölge düşürür. Şiirde bu teslimiyete olan isyanı ve bir fâniye olan



insanî bağıllığı içten ifade eden “Çık Fâtıma lahdan kıyâm et / Yâdımdaki hâline devam et” gibi mısralar olduğu hâlde; “Yarabbi bu emri sen buyurdun / Ol savt-ı hazîn nedir duyurdun” gibi yine de inancın varlığına rücu eden ve emre boyun eğen bir tavır ifade eden mısralar da mevcuttur. Şiirin tamamına hâkim olan bu ikilik, aklın gerçeği kavramada yetersiz kalmasının verdiği bir ızdırap olarak da okunabilir:

“Akıl mustarıptır, çünkü anlamak için yaratılmıştır; fakat sorduğu sualler cevapsız kalmaya mahkûmdur. O halde muâkale ile meseleyi halle çalışacaktır; hâlbuki kendisi de bilir ki bu muâkalenin dayandığı hesap, kendisine ait bir hesaptır. Dışardan bir şeye dayanmaz.” (TANPINAR, 2006: 483)

Tüm bu tespitler, *Makber*'in edebiyatımızda yeni bir söylemin sınırlarını zorladığının altını çizmekte, değişen muhteva ile şekil anlayışına da bir değişiklik getirmek gerekebileceğini göstermektedir. *Makber*, kaynağını yazarının zihnindeki ölüm tefekküründen, kendinden önceki mersiyelelerden, mesnevilerden, batı düşüncesinden vb. birçok farklı yerden ve eserden beslemiş olabilir; ancak dikkat çekilmek istenen esas nokta; *Makber*'deki değişen zihniyet ve ilginin çevrildiği “ben”in kendiliğinden bir şekil ve söylem yeniliğinin de yolunu açmasıdır. Muhteva ve şekil, şiir incelenirken ayrı düşünülmemesi gereken kavramlardır. Bu açıdan baktığımızda, *Makber*'in modern Türk şiiri ses ve söyleyişine giden yolda önemli bir değer olduğunu belirtmek gerekir; çünkü eser, aklın ve imanın çatışmasını şiire taşıyarak muhtevayı kişiselleştirmiş; bunu aktarmak için de kendine has bir şekli, geçmişteki birikimi ve yeni zevkiyle ifade ederek meydana getirmiştir.

*Makber*'in dönemin zihniyetiyle olan ilişkisinin Osmanlı İmparatorluğu'nun kayıpları ile ilişkilendirildiği şu satırlarda, Abdülhak Hamit Tarhan'ın şiirindeki temel gücü de farketmek mümkündür.

“Topraklarını yitiren bir imparatorluğun, sevgilisini kaybeden bir protokol adamı olarak Hâmid, Fatma Hanım için tuttuğu yasını, *Makber* eserinden sonra da tutmaya devam etmiştir. Eserlerinin küllüne baktığımızda Hâmid'in künhü bizim zihnimizde şöyle beliriyor: Tezatların ustası olmaktan çok; ölüm hakikatinin gölgesinde seyahatini devam ettiren bir yokluk şairini sahnede görüyoruz. Şüphe ile iman, yılgınlık ile teslimiyet arasında dolaşarak sözel bir raks sergileyen şair, “Bir Leyle-i Yeş” eserinde de, bu raksına devam etmiştir.” (MERMER 2011: 676)

Özetle, yukarıdaki tüm bilgilerden hareketle söylenebilir ki *Makber*, yalnızca bir mersiye değildir. Bu şiirin zihniyetinin oluşmasında çökmekte olan bir imparatorluğun, şiirde yeni bir sesi ve söyleyişi arayan bir duyarlılığın payı vardır. Gerçek hayatta Fatma Hanım'ı kaybetmiş olmak üzüntüsünün şiire vücut verdiği şüphesizdir. Ancak bu, *Makber* ile gelen diğer tüm yeniliklerle beraber düşünüldüğünde Fatma Hanım'ın kaybını şiire konu teşkil edecek bir unsura; şiir söyleminin yaslanacağı bir zemine dönüştürür. *Makber*'de değişen söylem, özellikle de

konuşma tavrının şiirin şekline getirdiği esneklik, XX. yüzyıl başlarındaki Türk şiirinin temellerini hazırlayan unsurlardandır. Fatma Hanım'ın ölümüyle birlikte bireysel bir bunalım yaşayan şair / söyleyici, ölüm gibi daha önceden tevekkül ile yaklaşılan bir kavramı sorgulamaya yönelmiştir. Bu, şiir diline dünyevî olanı ifade etme kabiliyeti kazandırır, şiirde zihniyetin değişmesine olanak sağlar. Zira Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın ikinci neslinden sayılan Tarhan'ı da okuyan yeni nesiller, şiiri bir yandan kullanımı yaygın olmayan kelime ve terkiplerle ağırlaştırırken; bir yandan da şiirde dünyevî olanı, duyguları, hisleri ve bireysel coşkuları ifade etmekte biraz daha ileri gideceklerdir. Bu yüzden *Makber*, mersiye özelliğinin yanı sıra şiir söyleminin tarihi değişim çizgisinde bir dönüm noktası olarak da algılanmalıdır.

#### KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi C.1, Akçağ, Ankara 2003.
- BİLGİLİ, M. Kaya, *Abdülhak Hamid Üzerinde Bidil Tesiri, Bidil'in Bir Mersiyesi ve Makber*, Türkiyat Mecmuası, C.13, s. 79-84, Ankara, 1958.
- ENGİNÜN, İnci, Abdülhak Hamit Tarhan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.
- ENGİNÜN, İnci; "Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem Hakkında", Abdülhak Hamit Tarhan Bütün Şiirleri 2, Dergâh, İstanbul, Şubat 1997.
- KAPLAN, Mehmet; "*Makber Mukaddimesi*", Edebiyatımızın İçinden, 1978
- KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar C.1, Dergâh, 2006
- MERMER, Kenan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Bir Leyle-i Yeş" Şiirinin, İrreal Alanı (Hinterground) Merkeze Alan Ontolojik Tahlili Denemesi*, Turkish Studies Sayı 6 / 2 Bahar 2011, s.657 – 680.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, YKY, İstanbul, Kasım 2006.
- TANSEL, Fevziye Abdullah; "Makber'de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri" , Ülkü, Cilt10 Sayı59-60, 1938.