



[itobiad], 2019, 8 (3): 2099/2109

**Romantizm Akımının Karşıtlığı İçinde Abdülhak Hâmit Tarhan'ın
Hacle Adlı Kitabında Yaşama Yeniden Tutunması**

Abdulhak Hamit Tarhan's Re-Holding on to the Life in His Book
Hacle within the Antagonism of the Romanticism Movement

Ali ALGÜL

Dr. Öğretim Üyesi, Ağrı İbrahim Ç. Üniv. Fen Edebiyat Fakültesi

Asst. Prof., Agri Ibrahim C. Univ. Faculty of Arts and Sciences

a.algul@yahoo.com

Orcid ID: 0000-0003-3657-7111

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 09.08.2019
Kabul Tarihi / Accepted	: 29.09.2019
Yayın Tarihi / Published	: 30.09.2019
Yayın Sezonu	: Temmuz- Ağustos- Eylül
Pub Date Season	: July- August- September

Atıf/Cite as: ALGÜL, A. (2019). Romantizm Akımının Karşıtlığı İçinde Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Hacle* Adlı Kitabında Yaşama Yeniden Tutunması. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8 (3), 2099-2109. Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/47378/604313>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012- Karabuk University, Faculty of Theology, Karabuk, 78050 Turkey. All rights reserved.

Romantizm Akımının Karşıtlığı İçinde Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Hacle* Adlı Kitabında Yaşama Yeniden Tutunması

Öz

Bu çalışmada, Abdülhak Hâmit'in *Hacle* adlı yapıtından ve Romantizm akımından yararlanılarak eşi Fatma Hanım'ı kaybettikten sonra içine düştüğü karamsarlıktan tekrar yaşama dönmesi ele alınmaktadır. 1852'de doğan Abdülhak Hâmit Tarhan, kendisini ikiye bölünmüş bir toplumda bulur. Çok sevdiği Fatma Hanım'ı kaybettikten sonra da dışarıda reel olarak yaşadığı ikilemi bu kez iç dünyasına taşır. Umut-umutsuzluk, yaşam-ölüm, varlık-yokluk arasında bocalayan şâir, kendini sanata vererek eşinin önce hastalığından sonra da ölümünden duyduğu acıyı Romantizm akımının da etkisi altında *Bunlar Odur, Makber, Ölü* ve *Hacle* adlı kitaplarında dışa vurur. Bu eserlerinde öte dünyadan bu dünyaya doğru bir yönelişi ortaya koyan Hâmit, metafizik ve felsefeyi de şiir dünyasına taşıyarak Türk edebiyatının tematik açıdan zenginleşmesini de sağlar. Çalışmada ele alınan *Hacle*, Abdülhak Hâmit'in olumsuzluktan olumluya geçmesini konu edinir. 1886'da yayımlanan yapıtta şâir makber ve hacle arasında çatışma yaşar. Eserin sonunda da yeniden doğuşu sembolize eden hacle, bu çatışmadan üstün çıkar.

Anahtar sözcükler: Romantizm akımı, Abdülhak Hâmit, *Hacle*, şiir, ikilem

Abdulkhak Hamit Tarhan's Re-Holding on to the Life in His Book *Hacle* within the Antagonism of the Romanticism Movement

Abstract

This study discussed Abdulkhak Hamit's re-holding on to the life back from the pessimism that he had fallen into after losing his wife Fatma Hanım, by using his work *Hacle* and the romanticism movement. Born in 1852, Abdulkhak Hamit Tarhan found himself in a society divided into two. After losing his beloved Fatma Hanım, he carried the dilemma that he experienced outside in real terms, now to his inner world. The poet, faltering between hope and despair, life and death, existence and absence, devoted himself to art and revealed the pain that he faced due to his wife's illness first and then her death in his books titled *Bunlar Odur, Makber, Olu* and *Hacle* under the influence of romanticism. Hamit also contributed to the thematic enrichment of the Turkish literature by using metaphysics and philosophy in the world of poetry. Discussed in the study; *Hacle* centers upon Abdulkhak Hamit's transition from negative to positive. In the work which was published in 1886, the poet experiences a conflict between makber and hacle. At the end of the work, hacle symbolizing rebirth outstrips from this conflict.

Keywords: Romanticism movement, Abdulkhak Hamit, *Hacle*, poetry, duality



Giriş

Abdülhak Hâmit, uzun yaşamına karşın Tanzimat dönemi ikinci kuşak şâiri olarak tanınır. Bunun nedeni de hiç kuşkusuz ses getiren yapıtlarını o dönemde vermesiyle yakından ilgidir. Hâmit'in dünyaya gözlerini açtığı, kişiliğini geliştirdiği sıralarda, Avrupa modern zamanlara geçişin sancılarının şiddetlice yaşarken Türkiye'de de yeni bir uygarlığa yönelişin doğurduğu bunalımlar ve Doğu-Batı çatışması görülür.

Edebiyat ürünleri ortaya konuldukları zamanın zihniyetinden, siyasal anlayışından ayrı düşünülemez; belli sosyal kurumlarla sıkı bir bağlantı içinde doğar (Wellek-Warren, 2005: 74). Avrupa'da Fransız Devrimi sonrası Klasik akımı besleyen sosyal, siyasal kurumlar, gelenek yıkılır; iç çalkantılar ve geleceği görememek de zamanın ruhuna uygun olarak Romantizm akımını doğurur. İngiltere ve Almanya'da ilk örneklerini veren ve 19. yüzyılın birinci yarısında tüm Avrupa'da etkili olan Romantizm akımında edebiyatçılar ağırlıklı olarak aşk, doğa, düş, hastalık (verem), tarih ve ölümü konu edinirler (Karaalioğlu, 1980: 59). Bu konuların dışında Romantizm'de ikilem, doğaya yönelme ve sanatçının özgür olduğu görüşü de öne çıkar. İkilemin yaşanmasının nedeni 1789 Devrimi'nden sonra bir türlü iktidarın kurulamaması ve keşmekeştir. Bir yanda Cumhuriyetçiler diğer yanda kralcılar yer alır. Uzun yıllar boyunca da bu iki tarafın savaşı sürer. Kimin hâkim olacağı belirsizliği sanatçıları da karşıtlığa, kararsızlığa iter. Romantizm akımının başat sanatçılarından biri olan Victor Hugo, uzun yıllar kralcı anlayışla Cumhuriyetçi anlayış arasında ikilem yaşar. Ancak 1848'le beraber Cumhuriyetçilerin yanına geçer (Tanilli, 2007: 142-144). Victor Hugo'nun siyasal durumundaki ikilemi sanatına da yansır. *Doksan Üç* adlı yapıtında yaşadığı ikilem açıkça görülür. Romantik sanatçı insanlarda, çevresinde, dinde ve devlette bulamadığını doğada aramaya başlar. Bir yönüyle de kaçış olan doğayı "Romantikler, sonlu ile sonsuz arasındaki çelişki deneyimini, sonsuzun elde edilememesinden doğan huzursuzluğu, kişinin kendisine ve kendi yaratımına alaylamayla bakışını bilmenin itici gücü olarak görmüşlerdir" (Çalışlar, 1991: 403). Nasıl ki doğada her şey özgürce, kendi gibi yaşıyorsa sanatçı da toplum içerisinde öyle olmalıdır. Bu bakış açısından ötürü Romantizm akımında sanatçının özgür olduğu düşüncesi sıkça vurgulanır. Sanatçının kendisi merkezdir. Bu konuda Victor Hugo şunları söyler: "Sanatın dizginlerle, kelepçelerle, ağız tkaçları ile işi yok! O size: 'Yürü!' diyor ve sizi yasaklanmış meyvesi bulunmayan o büyük şiiir bahçesine salıveriyor. Zaman da, mekân da şâirlerin. Şâir istediği yere gitsin, hoşuna gidene yapsın; kanun budur... Şâir özgürdür"(Yetkin, 1967: 98). Burada anlatılan Romantizmin ilkeleri her ülkede aynı biçimde yaşama hakkı bulamaz. Bu nedenle de tek bir Romantizm anlayışından söz edilemez. "Batı'nın yaşadığı hiçbir büyük bunalım ya da devrim, bütün ülkelerde aynı anda patlak vermedi, aynı tarzda yaşanmadı; her ülke, birbirine benzer olaylara karşı, kendi ulusal kişiliğine, (...) göre değişik biçimlerde tepkiler gösterdi. Romantizm doğal olarak, Devrim Fransa'sı, (...)



parçalanmış Almanya ya da değişik işgaller İtalya'sı gibi birbirinden farklı ülkelerde aynı yankılara sahip olamaz''(Claudon 2006: 12-13). Türkiye'deki Romantizm akımı da ülke gerçeklerine göre doğar, şekillenir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Doğu-Batı arasında sıkışan Osmanlı devleti, bunalım ve kaos içindedir: Savaşlar yaşanır, padişah değişiklikleri olur, ekonomi çöker, alınan borç paralar ödenemez... Bu kaos da Türk edebiyatçısını farklı arayışlara sürükler. Hürriyet özlemi çeken Namık Kemal'in gür sesi ve Ahmet Mithat'ın ders verici romanlarıyla Türk Romantik akımı başlar.

Bir şâir olarak Hâmit, yaşadığı toplum gibi bir değişim halindedir. Hayatı değiştiği gibi kendisi de sanatı da değişir. Sürekli bir yenilenme içindedir. Yeri gelir farklı ölçüleri dener, yeri gelir ölçü kullanmaz; bir konuya bağlı kalmaz; farklılığın peşindedir. Çünkü "Romantik, kendi varlığında kendini, uyumsuz, aykırı biri olarak duyumsar; kendi kendisi, yeni, saf, öngörülmemiş olmak ister" (Claudon, 2006: 181). Tanzimat döneminde de birçok şâir bu özellikleri taşır. Hâmit ise daha yoğun bir şekilde Romantik edebiyatçı olur. Neredeyse bütün özelliklerini barındırır bu akımın. Sadece sanatında değil özel yaşamında da Romantizm'in özelliklerini yaşar: Zenginlikten yoksulluğa düşer; eşi Fatma Hanım veremden ölür; siyasal olarak da birbirine zıt olan hem saltanatta hem de Cumhuriyet rejiminde yaşar. Kısacası Hâmit'in yaşamını sanatı tamamlar.

Hâmit, şiirlerinde kendini anlatan bir şâirdir. Ondan önceki Tanzimat edebiyatçıları memleket sorunlarıyla, özgürlükle, siyasetle ilgilenirken Hâmit, özel yaşamı, bağlı bulunduğu Romantizm akımı ve dönemindeki siyasi bakış açısı gibi nedenler yüzünden kendine döner. Şiirlerine "ben" hakimdir. Abdülhak Hâmit yapıtlarıyla Türk edebiyatının yeni bir bakış kazanmasını sağlayan şâirler arasındadır. Önce şiirin dilini sonra da bütün bir neslin yüzünü yeni bir âleme çevirir (Tanpınar, 2001: 536).

Hâmit'in bir birey olarak iç çatışmasını en çok sergilediği yapıtı *Hacle'*dir. Büyük gel gitler yaşayan şâir, kendi arayışıyla çıkış yolu bulur; fakat burada üzerinde durulması gereken unsur, bunalımı şâirin biraz da kendisinin istemiş olmasıdır. Çünkü "Gerçek romantik sanatçı, yapıtlarını ortaya koyarken yalnız kendini, yalnız kendi içinin sesini duyurmaya çalışır" (Karaalioğlu 1980: 64). Bu çalışmanın ana kaynağı durumunda olan *Hacle* de şâirin *Garam*, *Sahra*, *Divaneliklerim yahut Belde*, *Makber* gibi kendini yansıttığı bir yapıttır.

1. *Hacle'*den Önce

1885'te yazılıp 1886'da kitap olarak basılan *Hacle*, *Bunlar Odur*'la başlayıp *Makber*'le süren Fatma Hanım'a adanmış şiir kitaplarının dördüncüsünü oluşturmaktadır. Bu nedenle *Hacle'*nin Hâmit'teki etkilerine geçmeden önce *Bunlar Odur*, *Makber* ve *Ölü* adlı kitapları bilinmelidir. Çünkü Hâmit'in kendisi de "*Makber*'le *Hacle* birbirine zevç ile zevcedir. *Bunlar Odur* eserindeki şiirler de o kabilden sânihalardır" (Tarhan, 1994: 173) ifadeleriyle



bu yapıtların birbirlerinden bağımsız ele alınamayacağını bildirmektedir. Bu nedenle en son yazılan *Hacle*'den önce *Bunlar Odur*, *Makber* ve *Ölü*'nün açıklanması gereklidir.

Hindistan'da yazılıp İstanbul'da 1885'te basılan *Bunlar Odur*, on dokuz şiirden oluşan bir kitaptır. Hâmit, bu eserinde Hindistan'ın doğasının yanında ölüm ve dinsel konulara da değinir; ama *Bunlar Odur* daha çok Fatma Hanım'ın Bombay'daki hastalıklı yaşamıyla ilgilidir (Tarhan, 1994: 434). Tanpınar *Bunlar Odur*'un önemini açıklarken eserin aruzdaki mısra yekpareliğini kırdığını, konuşma hususiyetlerini içerdiğini öne çıkarır (Tanpınar, 2001: 536). Bu eserde Hâmit'in doğayı ve ölümü aynı anda konu edinmesi de romantizm akımının bir sonucudur.

Hâmit'teki ölüm temini güçlendiren *Makber*, 1885'in sonlarına doğru yayımlanmıştır. Aruz ölçüsüyle yazılan *Makber*'e, Hâmit Bombay'da başlar ve eşinin ölmesiyle de şiiri Beyrut'ta bitirir. Yapıtta "Tanrı", "ruh", "metafizik" ve "ölüm" gibi temalar ağırlıktadır. "Ölüm karşısında duyulan ızdırabla, ölüm ve diğer metafizik problemler hakkındaki düşünceler, bu eserlerde, birbirini kovalayan dalgalar halindedir" (Akyüz, 1995: 53). Ölüm temasının Abdülhak Hâmit Tarhan'ın şiirlerinde bu kadar baskın olmasının nedeni dönemiyle de ilgilidir. Çünkü "Ölüm XIX. asrın başında, Romantizm'in tesiriyle hemen her edebiyatın belli başlı temlerinden biri olmuştur" (Tanpınar, 2001: 527). Ölümün ötesinde *Makber* hem bir ağıt hem de bir düşüncedir. Şâir bir yandan eşinin ölümünden duyduğu üzüntüden kurtulmak isterken öte taraftan da ölümlerle, metafizikle ilgilenir; böylece ferdi bir acıdan evrensel temalara ulaşır. Hâmit anılarında Fatma Hanım'ın şokunu ancak Londra'da atlatabildiğini belirtir: "Ve bu gözyaşı fırtınası İngiltere sahillerine kadar gitmiş ve yalnız Londra'da dinmişti" (Tarhan, 1994: 434). *Makber*'de ölüm karşısında çaresiz kalan Hâmit, Tanzimat öncesi edebiyatçıları gibi ölüme hemen teslim olmaz. Acı çeken şâir, metafizik düşüncelere dalar; böylece karşıtlar şâiri olup çıkar: "Hakikatte, şâirdeki metafizik düşüncenin hareket noktası ferdî ızdırabdır. Bunun içindir ki bu düşünceler, ızdırabın hafifleyip artmasına göre, değişik ve hatta birbirine zıt şekiller gösterirler ve şâire çağdaşlarınca tezatlar şâiri sıfatını da verdirirler" (Akyüz, 1995: 53). Tanzimat yıllarında memleketin de tezatlar içinde olduğu unutulmamalıdır. Ülke Doğu-Batı arasına sıkışmış durumdadır.

Ölü, Hâmit'in eşi Fatma Hanım'la ilgili üçüncü yapıttır ve on bentten oluşmaktadır. 1885'te yayımlanan eser, *Makber*'in devamıdır. Hâmit, *Ölü*'de, *Makber*'e göre daha durgun ve ağırbaşlıdır; fakat yine de mezardan vazgeçemez: "Bu taş cebînime benzer ki ayn-ı makberdir; / Dışı sükkût ile zâhir, derûnu mahşerdir" (Tarhan, 1997: 146). Şâir, akıl ve Tanrı üzerinde durur. Gerçekten yakını ve sonra yaşadığı ölüm gerçeğini kabullenir. Tanzimat döneminde de genel anlayış zaten böyledir. Ziya Paşa gibi birçok şâir ölüm, yaşam, evren, ruh ve beden gibi konuları ele alırlar. Ziya Paşa, Allah'ın mahiyetini düşünce konusu yapmazken Hâmit, Allah'ı bir problem olarak



ele alır (Tanpınar, 2001: 527). Hâmit, *Bunlar Odur, Makber* ve *Ölü'*de devam ettirdiği ve bir türlü içinden çıkamadığı ölüm, Tanrı, metafizik gibi konularda *Hacle'*de bir çözüme doğru gider.

2. Hâmit'in *Hacle'*yle Tekrar Doğuşu

Fatma Hanım üzerine yazdığı eserlerinin sonuncusu olan ve ağırlıklı olarak yeniden doğuş temininin işlendiği *Hacle*, Abdülhak Hâmit'in olumsuz düşüncelerden olumluya geçme istediğinin en somut kanıtıdır. Anılarında *Hacle'*yi nasıl yazdığını anlatırken önce Beyrut'ta manen intihar ettiğini vurguladıktan sonra Çamlıca'nın olumlu etkisine değinerek şu şekilde devam eder: "Fakat Çamlıca'da o mübarek sebab-i vücudumu görünce tekrar dünyaya gelmiş gibi oldum. Ma'suka sâniyem bulunan nâzenin¹-i edebiyat ise bana ilham-i hayat etmekten hâli kalmıyordu. Hatta onun aşkıyla bir de *Hacle* bina etmişim" (Tarhan, 1994: 173). Görüldüğü gibi şâir kötümserlikten iyimserliğe geçiş devrinde İstanbul'un da olumlu etkisiyle *Hacle'*yi kaleme alır. Bu nedenle yapıt, şâirin psikolojisindeki değişimi göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. *Hacle*, yaşam ve ölüm (*hacle*-*makber*) arasındaki mücadele üzerinedir; fakat eserde vurgulanan tema Hâmit'in yaşama dönme isteğidir. Şâir bunu yapmak için de kitabına ad olarak gelin odası, beşik gibi anlamlar taşıyan "*hacle*" adını verir; mezar ve beşik arasında beşiği tercih eder; fakat bu hiç de kolay olmaz.

Şâir *Hacle'*de; Tanrı'yı, ruhu, hayali, metafiziği bir avunma olarak ele alır; ölen eşinin düşüyle konuşur. Romantizm akımının da etkisiyle düşe fazlasıyla yer verir. Aslında yaptığı Madame de Staël'in belirttiği; şiir, düş gücüyle gözlemi birleştirmelidir ilkesine uygundur (Alkan, 2005: 50). Zaten *Hacle'*de de şâir yaşadıkları ve hayâl arasında kalır. Şimdi *Hacle'*yi bent bent ele alarak şâirin varlık-yokluk çatışmasından nasıl varlığa yöneldiğini irdeleyelim:

Şiirine oldukça iyimser bir havada başlayan Hâmit, toplam sekiz bentten oluşan *Hacle'*nin birinci bendinde, insanlığın ancak yeniden doğarak var olabildiğini vurgulayan "*İnsan bu hacle olmasa neylerdi ey ilah*" (s. 153) dizesiyle başlar; hayatta kalabilmek için yeniden doğuşun şart olduğunu belirtir ve devamında gelen dizede de bunun yolunun "*Evlennemek değil mi hakikatte bir günah*" (Tarhan, 1997: 153) diyerek evlilik olduğunu işaret eder. Sonraki dizelerde şâir kendi durumunu hatırlar: "*Hep âh u vâh ile geçiyordu demim benim*" (Tarhan, 1997: 153). Bu durum karşısında evlilik fikri onu rahatlatır: "*Teskine yetti fikrimi bir nâzenin nigâh*" (Tarhan, 1997: 153). Şâir bu ifadelerden sonra belaların gitmesini ve mutluluğun gelmesini ister: "*Gitsin belâ-yı firkat ile zahmet ü taab, / Gelsin safâ-yı vuslat ile rahat u refah*" (Tarhan, 1997: 153). Sonra tekrar kafasında yarattığı imaja dönerek kendini yaşama bağladığını "*Bir yardan aşağı düşerken zuhur edip / Siz tuttunuz beni yed-i sefkatle, vâh, vâh*" (Tarhan, 1997: 153) mısralarıyla ifade eder. Devamında da

¹ Alıntılarda orijinal metinlere bağlı kalınmıştır.



artık "*Necm-i ümidimi görürüm i'tilâ kılar*" (Tarhan, 1997: 153) diyerek şans yıldızının yükselmeye başladığını vurgular. Keyiflenen şâir "*İsterse tâ-be-haşr sabah olmasın bu şeb*" (Tarhan, 1997: 154) dizesiyle yaşadığı ânın sürekli gecede kalabileceğini söyler. Hâmit ikinci bentte, kafasında yarattığı imajın adını ve kendisine niçin yardım ettiğini öğrenmek ister: "*Bilsem sizin melek mi ya huri mi nâmınız (...) Nolsun bana hayat verişten merâmınız?*" (Tarhan, 1997: 154-155) sorularına yanıt almadan hayali övmeye başlar:

"Pervâz-ı râhdan daha ulvî hurâmınız

(...)

Ger varsa ahterâni semâ-yı muazzamın,

Andan geri kalır mı ihtîşâmınız,

(...)

Bilmem sabahınız ne hured-sûz olur sizin,

Nûr-ı cemali andırıyor çünkü şâmmız"

(...)

Cennet midir sizin acaba zîr-i bâmınız" (s.155).

Övgüyü bitirdikten sonra Hâmit, "*Hoş oldu, hoş bu makbereden intikâmınız*" (Tarhan, 1997: 155) dizesiyle kafasında yarattığı hayalin Fatma Hanım'dan intikam aldığını belirtir. Tabii şâir burada kendisini kötümserliğe iten ölen eşinin psikolojisinden kurtulduğunu anlatmak istemektedir. Bu güzel atmosferden sonra Fatma Hanım'ın hayalinin gözükmesi şâirin bütün mutluluğunu kaçıır; kendinden geçer. Daha sonra yaşadığı şoku atlatan şâir, Fatma Hanım'a tepki gösterir. Ölen eşin hayali bir bakıma zıfâf gecesiyle dalga geçmektedir: "*Tezyif için bu halimi demdir şeb-i zıfâf / Bir böyle fırsatı sevilir iğtinâmınız*" (Tarhan, 1997: 156). *Hacle*'nin üçüncü bendinde Fatma Hanım'ın çok konuştuğunu "*Hiç susmuyor başımda bu senbut-ı beste-leb*" (Tarhan, 1997: 156) dizesiyle ortaya koyar. Bundan sonra gelen mısralarda kendisi için olumsuz ifadeler kullanır: mücrim, ifrit, alçak. Bunlar içerisinde geçen "ifrit" sözcüğü çok önemlidir. Şiirde "*Siz bir meleksiniz ki bu ifrite düştünüz*" (Tarhan, 1997: 156) biçiminde kullanılır. İfrit mitolojik yaratık anlamına gelmektedir; böylece Türk şiirinde ilk kez mitolojik hayal ve bu hayale ait isimler kullanılır (Tanpınar, 2001: 536).

Şiirin dördüncü bölümünde Hâmit, Fatma Hanım'ın hayaliyle konuşur. Şâir bir anda geceden gündüze döner: "*Ben şeb sanır idim bu demi siz göründünüz*" (Tarhan, 1997: 158). Sonra Fatma Hanım'ın hayaline karşı "*Baktıkça hacleniz uçuyor sanki göklere*" (Tarhan, 1997: 158) diyerek yeni bir doğuşu kasteder. Yapıtın bu bendinde ayrıca karşıtlıkların birbirini tamamladığı vurgulanır. Yani gecesiz gündüzün anlamlı olmadığı ya da ölüm ile yeniden doğmanın birlikte anlamlı olduğu söylenir: "*Leyl olmasa olur muydu rûşenî-i rûz*" (Tarhan, 1997: 159). Bendin ilerleyen bölümlerinde söylenen "*Mâzi ise bu hâle abestir tasallutu, / Âti ise o merhamet etsin gedânıza?..*" (Tarhan, 1997: 159) dizelerinde "mâzî" ve "âtî" birlikte kullanılarak tezat unsur pekiştirilir. Aynı



zamanda bu ifadelerle varlık-yokluk konusuna da giren şâir, bunların arasında bocalar: “*Vardır sözü cehlden gelirmiş, / Yoktur dememiz de bence böyle*” (Tarhan, 1997: 61). Bu ifadeleriyle Tarhan’ın varlık-yokluk kavramlarını aynı gördüğü ortaya anlaşılır. Hâmit bu dördüncü bentte “*mâzî-âtî*”; “*varlık-yokluk*” dışında *bîgâne-âşinâ*”; “*subh-şeb*”; “*gitmek-gelmek*”; *zemîn-semâ*” sözcükleriyle de tezat oluşturur. Bu örnekler de şâirin Romantizm akımının ne kadar derin etkisi altında olduğunu kanıtlar.²

Hacle’nin beşinci bendinin girişinde ise Hâmit “*yokluk*”a olumlu bakar. Çünkü yeni yaşamında Fatma Hanım’ın hasreti yoktur: “*Yok dahli yok bu vuslata asla o hasretin*” (Tarhan, 1997: 159). Bu yokluk şâire ilkbahar hayatını sunar: “*Ben şimdi anladım ne imiş nevbahar-ı ömr*” (Tarhan, 1997: 159). Bundan sonra gelen dizede yeni bulduğu sevgisinde mutluluk olduğunu fark eder: “*Bildim ki bir safâsı da varmış muhabbetin*”(Tarhan, 1997: 159). Bu dize de gösteriyor ki Hâmit, aşkın mutlu yönünü yeni görmektedir; fakat bundan sonra gelen “*Muzlim hakikatimle, azâb-ı cahîm ile*” (Tarhan, 1997: 159) başlayan dizeyle birlikte yaşadığı olumsuzlukları anlatmaya başlar. Hemen sonra Hâmit tekrar ikileme düşer. Bu durumdan kurtulmak isteyen şâir, yeni bir yaşamın düşlerini kurar; fakat aynı odaya Fatma Hanım’ın hayali daha kuvvetle hâkimdir (Banarlı, 1971: 937). On bir mısra boyunca devam eder Fatma Hanım gölgesi ve “*Düştüm sizin kenarınıza sevk-ı baht ile, / Bâr-ı giranı gitti serimden mihnetin*” (Tarhan, 1997: 160) diyerek hacleyle ağır bir yükten kurtulduğunu söyler. Buna bezer bir iki mısraı daha ekleyen şâir, sonra şu dizeleri yazar:

“(…)

Mâil isem hayâle hayâl etmeyin ki siz,

Âgâh-ı tâli’i değilim âdemiyetin,

Az çok hayâlden gelir insana tesliyet,

Hep iğbirardır yüzü gülmez hakikatin.

Gayretle tırmanıp çıkar âdem sukut için.

Hayret çıkar öbür yanı divâr-ı hayretin,(…)”(Tarhan,1997: 160)

vurgusuyla aslında ne yaptığının gayet bilincinde olduğunu açığa vurur. Beşinci bendin sonlarına doğru Hâmit, hayalin iki gözünün kalbinde olduğunu “*Kalbimdedir dü çeşmi dahi bir hayâletin. / Makberle hacledir iki mahir oyuncusu*” (Tarhan, 1997: 160) vurgusunu yaptıktan sonra makberle hacleyi seven ve sevilen ya da gerçek ve hayal olarak gösterir: “*Makberle hacle birbirine zevç ü zevcedir.*” (Tarhan, 1997: 161). Bu mısraılarıyla şâir varlık ve yokluğun birlikte olduğunu belirtir; ikiliği bünyesinde yaşadığını gösterir.

² Romantik akımda sanatçı yaşamı bir zıtlık olarak görür: “Güzel ile çirkin, iyi ile kötü, günah ile sevap, doğru ile yanlış, hayat ile ölüm, hürriyet ile esaret gibi pek çok zıtlık, pek çok eserin asıl kurgusunu oluşturur.” Bkz. (Çetişli, 2011: 71).



Bilindiği gibi düalizmin temel tezi, hem zihinsel ve hem de cisimsel tözlerin, bir başka deyişle hem ruhların ve hem de bedenlerin var olduğunu savlayan felsefî eğilimdir (Ajdukiewicz, 1994: 103). Bu düalite de *Hacle'*de iki farklı dünya olarak okurun karşısına çıkarılır.

*Hacle'*nin altıncı bendine tezatlarla başlanır. "Giryân-handan" sözcükleriyle zıtlık oluşturulur.³ Sonra Hâmit kafasındaki imajlarla konuşur: "*Siz hacle gördünüz beni şâyân-ı tesliyet / Bir makberim gubâr ile girdim bu mahfile*" (Tarhan, 1997: 161). Hacle ve makber sözcüklerini birlikte kullanarak içinde bulunduğu ruh ikilemini dışa vurur. Sonra Tanrı'ya sorar: "*Yarab nedir bu tayf ki tevkîf eder beni, / eder meot-i âcile*" Kimdir bu şey ki yardım" (Tarhan, 1997: 161). Bu dizelerle şâirin yaşadığı karşıtlıktan çıkamadığı görülür. Bunalıma girer. Akli ve kalbi arasında "*Kalbim benim rekabet eder akl-ı kâmile,*" (Tarhan, 1997: 161) mücadele yaşadığı görülen şâir, akli bırakıp zaman zaman kuruntuların peşinden gider. Hâmit'teki bu ikilem aslında içinde yaşattığı ölümden yaşama geçmenin savaşıdır. Kendini toparlayan şâir, henüz cinnet geçirmediğini dillendirir. Bu durumdan kendini kurtarmak isteğiyle hayale dönerek nefsimi yok edici Tanrı'ya verdim, der:

"Yok yok o rütbe ben daha cinnet getirmedim,

Mîn ba'd beynimizde olur şey mi fâsıla?..

Verdim size irâde-i cüz'iyemi bugün,

Ettim havâle nefsimi Kahhâr-ı âdile" (Tarhan, 1997: 162)

Böylece çareyi dinde bulmaya çalışır: "Duygulara bağlı olan bu düşünüş sistemi, nihayet fâsid bir dairenin içine girer ve sonunda şâir, ancak dinî imana bağlanmak suretiyle buradan kendisini kurtarabilir." (Akyüz, 1995: 53). Kenan Akyüz'ün bu ifadelerini de Hâmit'in üstteki dizeleri doğrulamaktadır.

*Hacle'*nin yedinci bölümünde şâirle eşinin ruhu arasında sanki bir antlaşma söz konusudur. Hâmit yeni imajında bir damla bile matem görmek istemezken; "*Olsun bu şeb cihanda ne varsa fedâ size. / Bir lahza-ı sürûra o mâtem karışmasın*" (Tarhan, 1997: 162). Gökyüzünden ona bir bakıma izin gelir; "*Âlemde yok işim, bana âlem karışmasın / Kalsın lezâiziyle cihan-ı fenâ size*" (Tarhan, 1997: 163); böylece Fatma Hanım dünya zevklerini şâire bırakır. Fatma Hanım'ın ruhunun ortaya çıkması, dinlerdeki ruhların ölümsüzlüğü anlayışıyla açıklanabilir. Bilindiği gibi ruhların ölümsüzlüğü, dinlerin savunduğu ortak fikirlerin başında gelmektedir. Cismî ölümden sonra yine var oldukları ve dinsel adaletin öte dünyada egemen olduğu kabul edilir (Ajdukiewicz, 1994: 103). Hâmit, dizelerin ilerleyen bölümlerinde sevgilisinin kendini ihya ettiğini söyler. Şiirin son bedinde artık şâir yeniden doğmuştur. Sevgilisinin naz uykusundan uyanmasını bekler: "*Subh oldu sevdiğim, uyanın hâb-ı nâzdan*" (Tarhan, 1997: 164). Hâmit artık Fatma

³ Şâir altıncı bentte "*Bin keşf-i âlimâneyi bir zevk-i câhile*" dizesiyle alimâne- cahili sözcüklerini birlikte kullanarak bir başka tezat yapar, bkz. (Tarhan, 1997: 16).



Hanım'ın etkisinden de kurtulur. Sevgilisine seslenir: "*Sevdim sizi yeter bu muammalı sözlerim, / Maksûd sizsiniz bu nüketten, lugazdan, / Sevdim sizi bununla sükkût eyleyim, fakat, (...)*" (Tarhan, 1997: 165). Bu ifadeleriyle artık rahatladığı belli olan şâir, "*Dem urmada şafakta müezzin namazdan*" (Tarhan, 1997: 164) dizesini söyler. Burada geçen "şafak" sözcüğü sadece yeni doğan günü değil, Hâmit'in de yeniden doğduğunu sembolize eder. Türk şiirine, sürekli bir oluşum halinde olan doğayı getiren Hâmit'in yeniden dünyaya dönmesi oldukça anlamlıdır. Bu durum aynı zamanda Romantizm akımının etkisini çok net ortaya koyar. Çünkü Romantik şâirlerin özelliklerinden biri de ölüme, faniliğe ve kara yazgılarına başkaldırmalarıdır (Alkan, 2005: 68). Burada üzerinde durulması gereken ciddi bir nokta da Hâmit'teki din anlayışının öte dünyayla bir ilgisinin olmamasıdır. Çünkü romantizm akımında "(...) her ne olursa olsun, kurtarıcı bir Tanrı'dan çok ruhun gençleşmesi istenci söz konusudur; bu akıma mensup olanlar dünyasal ve geçici olanı daha derinden yaşamak istemektedirler"(Claudon, 2006: 188). Hâmit'in bu şiirinde vurgulanan da bundan başka bir şeydir.

Sonuç

XIX. yüzyılda Batı'da yaşanan siyasal, toplum olayların bir sonucu olarak ortaya çıkan Romantizm akımı, kendisinden önceki Klasik akımı yıkarak yerine geçer. Fransız Devrimiyle dünyaya yayılan özgürlük düşüncesi, Romantizm akımında sanatçının özgürlüğü olarak algılanır ve kuralcılık terk edilir. Kaçışın, kötümserliğin, karşıtlığın temel özelliklerini oluşturduğu akım, Namık Kemal ve Ahmet Mithat'la Türk edebiyatında da boy göstermeye başlar; fakat gerek Fransa'da yaşama şansı bulan ve gerekse bir birikimin üzerine gelen Hâmit'te bütün özellikleriyle ortaya çıkar. Hâmit'in hayatı, Romantizm'le örtüşmektedir. Bu akımın temelinde yatan tezatlar şâirin yaşamında da birebir yaşanmıştır. Bu nedenlerden ötürü Türk şiirinde Coşumculuk akımının en başarılı şairi Abdülhak Hâmit'tir denilebilir geçiş döneminde yaşamasına ve üslûbunda kimi sorunlar olmasına karşın.

Hâmit yaşadığı olaylarla sanatını harmanlayan bir şairdir. Yaşadıkları yazacağı şiirler için bir malzemeye dönüşmektedir. Kendisini derinden etkileyen olaylardan eser çıkarmak bir alışkanlık halindedir onda: Çok sevdiği Mithat Paşa idam edilince *Liberte'*yi; Paris hayatını anlamak için *Divanlıklerim'*i yazar. *Hacle* de hayatının kritik bir dönemini yansıtır. Fatma Hanım'ın ölümü üzerine yazılan *Makber'*de dünyanın anlamsızlığı, metafizik, ölüm arasında dağılmış gibi görünen Hâmit, *Hacle'*de ise ölen eşinin acısından kurtulup yaşama tutunmasını kimi imajları da kullanarak şiirleştirir. Eserinde Romantizm akımındaki karşıtlığı başarılı bir biçimde işleyen şâir, varlık-yokluk üzerinde durur. Ölümle yeniden doğuş karşılaştırır. Yaşamın devamlılığı ağır basar. Dinle çözüme ulaşır; fakat bu din düşüncesi metafizik âleme yönelik değil; Romantizm akımında olduğu gibi yaşadığı, gördüğü fiziksel dünyaya yöneliktir. Sonuçta yeniden doğuş



kazanır. Hâmit bu yapıyla *Bunlar Odur*'la başlayan Fatma Hanım şiirlerini başarılı bir biçimde sonlandırır.

KAYNAKÇA

- Adjukiewicz, K. (1994). *Felsefeye Giriş*. (Çev. A. Cevizci), Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Akyüz, K. (1997). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alkan, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Claudon, F. (2006). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çalışlar, A. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çetişli, İ. (2011). *Batı Edebiyatında Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1980). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Tanilli, S. (2007). *Çağdaşımız Victor Hugo-Bir Dâhinin Portresi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- Tarhan, A. H. (1994). *Abdülhak Hamit Tarhan'ın Hatıraları*. (Hazırlayan: İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1997). *Bütün Şiirleri 2 (Makber / Ölü / Hacle / Bala'dan Bir Ses)*. (Hazırlayan: İnci Enginün), Ankara: Dergâh Yayınları
- Wellek, R. - Warren, A. (2005) *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

