

TURKISH
ACADEMIC
RESEARCH
REVIEW



TÜRK
AKADEMİK
ARAŞTIRMALAR
DERGİSİ

Abdülhak Hâmit'in *Hacle* Adlı Yapıtının Yeni Türk Edebiyatındaki Yeri

The Place Of Abdülhak Hâmit's *Hacle* In New Turkish Literature

Ali Algül

Dr. Öğr. Üyesi, Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Assist. Prof., Ağrı İbrahim Çeçen University Faculty of Arts and Sciences Department of
Turkish language and literature.
Ağrı / Turkey
a.algul@yahoo.com

ORCID ID: orcid.org/0000-0003-3657-7111

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 5 Ağustos / August 2019

Kabul Tarihi-Date Accepted | 29 Eylül / September 2019

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Eylül / September 2019

Yayın Sezonu | Temmuz – Ağustos - Eylül

Pub Date Season | July – August - September

Atıf/Cite as: Algül, Ali, Abdülhak Hâmit'in *Hacle* Adlı Yapıtının Yeni Türk Edebiyatındaki Yeri. The Place Of Abdülhak Hâmit's *Hacle* In New Turkish Literature. tarr: Turkish Academic Research Review, 4 (3), 365-375. doi: 10.30622/tarr.601987

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.* <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Abdülhak Hâmit'in Hacle Adlı Yapıtının Yeni Türk Edebiyatındaki Yeri

Öz

Türk edebiyatının her döneminde görülen şiir, Tanzimat döneminde büyük bir kırılma yaşamaya başlar. Şiirin önce içeriği sonra da biçimi değişime uğrar. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ile başlayan yenileşme Recaizade Mahmut ve Abdülhak Hâmit'le devam eder; fakat genel olarak edebiyatın özel olarak da şiirin yenilenmesi düz bir çizgi hâlinde gerçekleşmez. Batı tarzı edebiyata karşı tepkiler de oluşur. Bu nedenle sosyal yaşamda görülen ikilik edebiyatta da ortaya çıkar. Artık geri dönüşü olmayan değişimin taraftarları ve karşı çıkanları arasında uzun yıllar sürecek olan bir kavga başlar.

1852'de dünyaya gelen Abdülhak Hâmit kendisini iyice yerleşmiş olan ikiliğin ortasında bulur. Hem Batı'yı hem de Doğu'yu yakından tanıyan Abdülhak Hâmit, edebiyatta yeninin yanında yer alır. Victor Hugo'dan etkilenir. Genellikle Romantizm akımının kurallarına göre davranır. Ortaya koyduğu yapıtlarıyla kendisinden önce başlayan yeni edebiyatın daha da ileri gitmesi için çalışır. Sabra, Kürsî-i İstiğrak, Makber, Hacle, Belde gibi şiir kitaplarıyla tartışma yaratan; Türk edebiyatının yönünü belirleyen yazınsal yanı ağır basan eserlere imza atar. Bu çalışmada ele alınan Hacle, şairin yaşama bakışını göstermesinin dışında bir arayış içinde olan Türk şiiri için önemli sonuçlar doğurur. Hacle'de geçen alışılmamış bağdaştırmalar, temalar ve yapıtın biçimi genç şairleri etkiler; onların aradığı yeni şiir için bir çıkış noktası olur. Somut etkileri de başta Servet-i Fünûn edebiyatçılarında olmak üzere sonraki yıllarda ortaya çıkar. Çalışmada Hacle'nin Batı tarzı Türk şiirinde oynadığı rol değerlendirilmektedir.

Anahtar sözcükler: Yenilik, Abdülhak Hâmit, Hacle, şiir, biçem

The Place Of Abdülhak Hâmit's Hacle In New Turkish Literature

Abstract

The poetry seen in every period of Turkish literature begins to experience a major break in the Tanzimat period. First the content of the poem and then the form of it changes. The renewal that started with Şinasi, Namık Kemal, Ziya Pasha continues with Recaizade Mahmut and Abdülhak Hamit; however, the renewal of literature in general and poetry in particular does not

occur in a straight line. Reactions to Western-style literature also occur. Therefore, the duality seen in social life also occurs in literature. A fight begins between supporters and opponents of the now irreversible change that will last for many years.

Abdülhak Hamit, born in 1852, finds himself in the midst of a well-settled dichotomy. Abdülhak Hamit, who knows both the West and the east closely, is next to the new in literature. He is influenced by Victor Hugo. He usually acts according to the rules of the romance movement. He works to further the new literature that began before him with his works. Sahra, Kürsi-i İstiğrak, Makber, Hacel, Belde, such as poetry books that create controversy, the direction of Turkish literature determines the literary side of the works that outweigh. The Hacle discussed in this work has important consequences for Turkish poetry, which is on a quest other than to show the poet's view of life. The unconventional adaptations, themes and the form of the work in Hacle affect young poets; it is a starting point for the new poetry they seek. Its concrete effects also appear in later years, especially in Servet-i Fünun literati. In the study, Hacle's role in Western style Turkish poetry is evaluated.

Key words: Innovation, Abdülhak Hâmit, Hacle, poetry, style

Giriş

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Fermanı'ndan sonra eski düzenin sarsılması, geleneğin zayıflaması sonucunda dünyaya dönük, daha çok aydınlanmaya dayanan ve bireyin kendini gösterdiği yeni bir hayat başlar; fakat uzun yüzyıllar boyunca kendi alışkanlıklarıyla ve kapalı bir çevrede yaşamış olan halkın yeniye uyumu ve geçişi sıkıntılı olur. Bu nedenle öncülük görevini insanlığın nereden gelip nereye gittiğinin bilincince olan Türk aydını yapar. Bu bağlamda Tanzimat dönemi aydınları başta eğitim ve ekonomi olmak üzere devlet yönetimini değiştirmek, halkı gerilikten kurtarmak ve yeni bir sanat anlayışını kurmak gibi birçok işe girişirler. Bu düşüncelerini gerçekleştirmek için de büyük halk kitlesini ve devleti değişime itmek zorunda kalırlar. Çünkü, "Bütün canlılarda ve hele insan topluluklarında her kıvılcımda, her değişme bir zorlamanın eseridir." (Ülken 2007: 11). Bu gelişmeler sonucunda da memlekette değişimi isteyenler ve istemeyenler olmak üzere, her alana da yansıyan, bir ikilik ortaya çıkar.

Yenilikte kararlı olan, sürgün edilmeyi, yurtdışına gönderilmeyi göze alan aydınların yardımcısı öncelikle basın olur. Özellikle 1860'larla birlikte yoğun bir şekilde ilk olarak özel gazeteler sonra da dergiler çıkmaya başlar. Gazeteler doğrudan halka seslendikleri için halkın konuştuğu dili kullanırlar; böylece Tanzimat döneminde halk doğrudan bilgiye ulaşır. Bunun yanında Batı tarzındaki Galatasaray Lisesi, Tıbbiye ve askeri okullardan yetişenlerle birlikte yavaş yavaş yeniçağa yönelik bir kamuoyu oluşur. Yeni uygarlık, yeni felsefe, yeni edebiyat, yeni eğitim sistemi... hepsi kendine o zamanın Türkiye'sinde yer bulur. Bunlardan biri olan yeni edebiyat da önce çevirilerle sonra de yerli yapıtlarla gözükür.

Batı'dan gelen roman, gazete, tiyatro, öykü, makale vb. kısa sürede Türk edebiyatında yer bulurken yeni şiirin yerleşmesi zor olur. Bunun da ciddi nedenleri bulunmaktadır: Başta Fırat ve Dicle ırmakları gibi altı yüz yıl boyunca kemikleşmiş bir biçimde iki koldan akan klasik halk

edebiyatı ve klasik divan şiiri gelenekleri bulunur. Bunların konularının, kalıplarının değiştirilmesi ya da yıkılmaları yeninin kurulması için şarttır. Yıkılmaları bile yeterli değildir. Çünkü bu iki edebiyatla Batı edebiyatlarının karıştırılıp yeni Türk şiirinin kurulması gerekmektedir. Konuyu biraz daha açacak olursak; Tanzimat edebiyatçılarına önce halkın anlayacağı bir dil gerekliydi. Bu da halk edebiyatına, halkın diline yönelmeyi gerektiriyordu. Öte yandan sanat-kârane söyleyiş lazımdı. Bunun için de Divan şiirinden yararlanmaları gerekiyordu; yeni temalar; yeni şiir şekilleri için de Batı edebiyatı gerekliydi. Üstelik yeni kurulacak edebiyatın hedef kitlesi durumunda olan halkın büyük çoğunluğu okuryazar bile değildi. Bu nedenle de onların sanata, edebiyata ulaşması çok güçtü. Öbür yandan okuma, yazma sorununu büyük oranda çözmüş, Rönesans, Aydınlanma Çağı gibi kritik aşamaları yaşamış Batı'da bile Klasikler devrinde, Romantizm kurulurken ve en son Sembolistler ortaya çıkarken büyük kavgaların yaşandığı düşünülecek olursa Tanzimatçıların işlerinin zorluğu daha iyi anlaşılacaktır.

Böyle karışık ve hareketli bir dönemde edebiyat dünyasına giren Abdülhak Hâmit, Türk edebiyat tarihinde Divan edebiyatına son verip yeni edebiyatın kurucusu olarak geçer.¹ Seksen beş yıllık yaşamında Hâmit, padişahlık idaresinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen uzun ve çalkantılı dönemi Türk ulusuyla birlikte yaşar.

1. Abdülhak Hâmit Tarhan'ın Türk Şiirindeki Öncü Rolü

Abdülhak Hâmit şiire küçük yaşta başlar. Aldığı eğitim ve yaşadığı yerler nedeniyle sanatında hem Doğu'ya hem de Batı'ya hâkim olduğunu gösterir. Kimi şiirlerinde hece ve aruzu birlikte kullanırken kimi şiirlerinde ise manzum-nesir karışık bir yöntemi seçen Abdülhak Hâmit; ölüm, metafizik, tabiat, ruh gibi konular üzerinde durur. Bu temalar Hâmit'ten önce de yeni edebiyatın öncüleri Namık Kemal, Ziya Paşa ile Rezaizade Ekrem gibi şairlerce denenmiş; ama gerçek anlamda bunların yerleşmesini Hâmit gerçekleştirmiştir (Sevük 1941: 555). Konunun yanında şiirin biçimi ve diliyle de yakından ilgilenen Hâmit, yeni anlatım yollarını dener. Bulduğu anlatım yollarını da gerçekleştirebilmesi için eskiyi geride bırakmak zorundadır. Bu nedenle bir yenilik hareketine girişir. Mehmet Kaplan, Abdülhak Hâmit'in eski şiir geleneğini yıkmak için her şeyi göze aldığını söyler: "Divan şiiri, kalbi ve kafayı öldürmüş, sadece kabuk haline gelmişti. Bir anarşi pahasına da olsa tekrar asli kaynağa insana, tabiata dönmek lazımdı. Hâmid nazarı olarak değil, fiili olarak divan edebiyatını yıkan ve yeni bir şiir kurmağa çalışan insandır." (Kaplan 1984: 79-80). Bu kurucu özellikleriyle Hâmit, yaklaşık dört devir içinde Türk edebiyatında şekil ve muhteva bakımından gerçek anlamda yenilikler yapmış şahsiyetlerin başında gelir (Enginün 1988: 208). 19. yüzyıl Türk edebiyatı üzerine en kapsamlı kitaplardan birini yazan Ahmet Hamdi Tanpınar, önce Hâmit'in yapıtlarıyla bütün bir neslin yüzünü yeni bir âleme çevirdiğini (Tanpınar 2001: 536) vurgular. Sonra da diğer öncü çalışmalarını şu sözlerle açıklar: "(...) aruzdaki mısra yekpareliğini kırdığını, konuşma hususiyetlerinin şiire ilk defa bu manzumelerle ve Hâmid'le girdiğini, mitolojik hayal ve isimleri Türkçeye onun soktuğunu bir daha tasrih edelim." (age.,s. 536). Bunların yanında Hâmit, Türk edebiyatında felsefi şiir yönünden de bir doruktur: "(...) bu uzun ömürlü şair hem lirik, hem hayalen en renkli, hem de en felsefi şiirler ve eserler yazmak suretiyle şairliğin her tarafını kendinde

1 Kaplan, 1984, 79-80.

toplamış oluyordu. O bizde felsefi şi'r in en yüksek irtifaıdır.”(Sevük 1941: 555-556). Hâmit'in felsefeye yönelmesinde hocası Tahsin Efendi'nin etkisi büyüktür. Hoca Tahsin Efendi, Hâmit'e felsefe dünyasının kapılarını açar. (Kolcu 2006: 252). Hâmit'in Türk edebiyatında bu kadar etkili olmasında kendi özel yaşamının ve döneminin etkisi de olur. Hem eğitilmiş hem de zengin bir aileden gelir, özel dersler alır ve daha da önemlisi Batı dünyasını çocukken tanıma şansını bulur. Öte yandan da bir birikimin üzerine gelir: ilk çeviriler yapılmış, ilk yerli Batı tarzı yapıtlar yazılmış durumdaydı edebiyata başladığında.

2. *Hacle*'nin Yeni Türk Şiirindeki Yeri

Hacle, Hâmit'in *Makber*'le başlayan sanatının ikinci döneminde yer alır. Hâmit eşi Fatma Hanım için *Bunlar Odur* (1885), *Makber* (1885), *Ölü* (1885) ve *Hacle* (1886) olmak üzere dört şiir kitabı çıkarır. Bu dört kitapta geçen birçok konu da Hâmit'in gençlik dönemi yapıtı olan *Garam*'da geçer. Özellikle de mezar, ölüm, şairin huzursuzluğu, bazı ruh halleri bu eserden alınır (Tanpınar 2001: 529). Fatma Hanım için yazılan şiirlerin sonuncusu olan *Hacle*, yaşam ve ölüm (*hacle* -*makber*) arasındaki çatışmaya dayanır. Yapıtın dil ve söyleyişine yansıyan bu iki unsurun arasında kalan şair, ruhi bir geliş gidiş içindedir (Banarlı 1971: 937); fakat eserde vurgulanan Hâmit'in yaşama dönme isteğidir. Şair bunu yapmak için de kitabına ad olarak gelin odası, beşik gibi anlamlar taşıyan “*hacle*” sözcüğünü kullanır.

Bentlerle yazılan *Hacle*'de mısra sayısı kırk ikidir. Üslubum yok üslupların var diyen Hâmit, bu şiirinde sıkça üslup değiştirir: “*Hacle*, Hamid'in en fazla üslup değiştirdiği eserdir.”(Tanpınar 2004:127). Tanpınar'ın, Hâmit için üslup değiştirdiğini söylemesi doğru bir ifadedir; lakin açıklanmaya muhtaçtır. Peki Hâmit üslup değişikliğini niçin yapıyordu? Hâmit'in değiştirdiği; aradığı yeni Türk şiirinin biçemiymi. Abdülhak Hâmit, diğer yapıtları ve *Hacle*'yle birlikte II. Yeni şiirine gidecek yolun önünü açıyordu.

Tanzimat'la birlikte başlayan değişim, yeni bir şiir dilini kaçınılmaz hale getirir. Cenap Şahabettin şiir dilindeki yenilenme gereksinimini şu sözlerle açıklar: “Medeniyet ilerledikçe tabii olarak edebî fikirler çeşitlenir ve yayılır; bu çeşitlenme ve yayılma sonunda, onların dış şekilleri demek olan kelimeler ve terkipler çoğalır ve renklenir.” (aktaran Ercilasun 1997: 144). Cenap sözlerinin devamında bu durumda yapılacak olanı işaret eder: “Yeni bir fikir, bir dilin mevcut kelimeleriyle hakkıyla ifade edilemezse, ya dilin eski kelimelerinden birini diriltmek, yahut o dilin mehazı olan dillerde bulunan bir kelimeyi kullanmak veya bir terkip yapmak gerekir.”(age., s. 144). Bu nedenle Hâmit'in *Hacle*'de yaptığı da Tanzimat'la birlikte başlayan yeni bir dünya için yeni bir şiir dili kurmaktır.

Hacle biçemi bakımından öncüdür. Batılı tarzdaki anlatım bu şiirle başlar.² *Hacle*'nin dil ve anlatımı önceki eserlerden farklıdır.³ Şinasi ve Namık Kemal'in dilinden uzaklaşılır; dilden atılan sözcükleri bile kullanır (Enginün 1997: 11) ve yoğun bir şekilde de Arapça, Farsça sözcükleri, tamlamaları yeğler. Şiirin bazı dizelerinde hiç Türkçe sözcük yoktur,⁴ fakat o, yeni

2 Tanpınar, 2001, 549.

3 Tanpınar, 2001, 549.

4 Tarhan, 1997, 157, 158, 159.

biçem oluşturma peşindedir. Bu yapıtında kullandığı Arapça, Farsça sözcükleri Divan şairleri gibi kullanmaz. Yeni ve farklı bir stilde kullanır; şiirde anlamı değil, şiirsel söyleyişi; mazmunu değil, imgeyi ön plana çıkarır. Divan edebiyatında her ne kadar söyleyiş dikkat çekse de ağırlık aynı kalıplar içerisinde aynı izlekler etrafında şekillenir. İçerik bakımından da Hâmit, *Hacle*'de ölümün övüldüğü memlekette yaşamayı yani dünyayı ön plana çıkarır. Hâmit'in yenilik anlayışına eski edebiyat yanlıları karşı çıkarlar. Eğer Hâmit eskiden ayrılmayı onları tepkileri de olmayacaktı. Hâmit'e yönelik eleştiriler *Hacle* yazılmadan önce başlar. Eski edebiyat yanlıları *Makber*'in mukaddimesinde geçen "nâ-kâfi" sözcüğünü olumsuz yönde eleştirince Hâmit kararlı duruşundan vaz geçmeyerek yeniye direnenlere karşı "(...) 'na-kâfi' redifli bir şiir yazar ve bu kelimeyi kasten birçok şekillerde kullanarak kaidelere aldırış etmediğini göstermiş olur." (Ercilasun 1994: 49). Bu tepkisiyle Hâmit yeni şiir dili konusunda gayet bilinçli hareket ettiğini ve kararlı olduğunu da gösterir. Hâmit'i iyi ve doğru anlayanlar Servet-i Fünun şairleri olur (Kurdakul 1986: 33). Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hacle*'yle Hâmit'in, doğrudan Servet-i Fünun şiirinin dilini kurduğunu söylerken⁵ İnci Enginün ise Servet-i Fünun başta olmakla birlikte kendisinden sonra gelenler üzerinde hazırlayıcı rolünün bulunduğunu (1997, s. 12) vurguladıktan sonra şöyle devam eder: "*Hacle* bir hassa imajlarıyla dikkat çeker. Bu çarpıcı yeni imajlar Servet-i Fünun estetiğinin hazırlayıcılarındandır." (Enginün 1997: 20). *Hacle*'de Hâmit aynı zamanda ince, hassas bir dil kullanır. Tanpınar buna "kederli bir insan dili" adını verir (Tanpınar 2004:127). Bu da gösteriyor ki, *Hacle* kendinden sonra gelenleri, sözcüklerin duygusal değerleri bakımından da etkiler. Çünkü Servet-i Fünuncular yapıtlarında sözcüklerin daha çok iç sıkıntısı, kötümser ve yalnızlık yaratan duygu değerlerinden yararlanmışlardır. *Hacle*'de sözcüklerin duygusal yanlarının kullanılmasının dışında iki yenilik daha dikkati çeker: Alışılmamış bağdaştırmalar ve konu birliği. Bu konu birliği de Parlatur'a göre, *Hacle*'nin birinci özelliğidir. Çünkü Divan beytindeki bütünlük *Hacle*'de büyük oranda kırılır (Parlatur 2014: 45). Hâmit şiirde bütünlüğü sağlar.

Hâmit yeni bir biçem ararken, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında Romantizm akıma bağlı yazılan şiirlerde sıkça geçen alışılmamış bağdaştırmalara başvurur.⁶ Alışılmamış bağdaştırma şiirde göstergelerin gerçek anlamlarının ötesinde okuyucunun zihninde yeni tasarımları yaratacak şekilde kullanılması olayıdır (Aksan 2013: 152). Bu yeni tasarımların öncüsü de modern anlamda Hâmit olur. *Hacle*'de alışılmamışın dışına çıkar. *Hacle*'nin birinci bendinde şair "*Olsun feda size şeb-i nîli-yi mâhtâb*" (Tarhan 1997: 154)⁷ biçiminde bir dize kurar. Şair bu dizede konuştuğu hayâle "mehtapların mavi gecesi size feda olsun" demektedir. Burada geçen ifadeler konuşma dilinde yer almaz. Günlük dilde ayışığından söz edilir; fakat ayışıklarının

5 Tanpınar, 2001, 549.

6 Romantizm akımın önemli isimlerinden biri olan Gerard de Nerval'in "Luxembourg Yolunda" adlı şiirinde geçen "Ne fayda,- gençliğim uçtu.../ Elveda tatlı ışığa,-"(Alkan 2005:85) biçimindeki dizelerinden ikincisinde "tatlı ışığa" ifadesiyle alışılmamış bağdaştırma yaptığı net görülmektedir. Konuşma dilinde tatlı ışık şeklinde birde kullanılmaz. Yine romantik şairlerin başında gelen Alphonse Lamartine'in "Güz" adlı şiirinde geçen "Gözümü okşayan doğanın yası" (Alkan 2005: 86) dizesinde de güz mevsimi okşayan ve yas tutan olarak kullanılarak alışılmamış bağdaştırmaya gidilmiştir.

7 Abdülhak Hamit Tarhan, *Bütün Şiirleri 2 (Makber / Ölü / Hacle / Bala'dan Bir Ses)* (Hazırlayan: İnci Enginün), Ankara: Dergâh Yayınları, 1997. Kitaptan yapılan bundan sonraki alıntılarda sadece sayfa numarası verilmiştir.

mavi gecesi size kurban olsun şeklinde bir ifade kullanılmaz. Şair bu dizesiyle aslında alışılmamış bağdaştırma kurmaktadır. Hâmit devam eder: “*Olmuş gibi hayâlîme sâri⁸ nizâmınız.*” (s. 155). Sâri nizâmınız derken yine alışılmışın dışına çıkar. Çünkü “sâri” bulaşmak anlamındadır. Nizâm düzen demektir. Olağan dilde yan yana gelemeyecek göstergeler şiirde birlikte kullanılmıştır. Hâmit üçüncü bentte “*Hiç susmuyor başımda bu senbut-ı beste-leb*” (s. 156) biçiminde bir dize yazar. Burada da şair başında dudakları kapalı bir hayâletin hiç susmadığını söylemektedir. Olağan dilde insanlar konuşurken dudaklarını kullanırlar. Oysa Hâmit alışılmamış bağdaştırma yapmak için dudağı kapalı olduğu halde Fatma Hanım’ın hayâlinin konuştuğunu belirtir. Şair yine üçüncü bentte “*Gîsû-yı râz-perveriniz kisve-i edeb*” (s. 157) şeklinde hiç Türkçe sözcük kullanmadan bir dize daha yazar. Sır saklayan saçlardan ve edepli elbiseden söz etmektedir. Konuşma dilinde “edepli insan” deriz; fakat edepli elbise diye bir kullanım yoktur. Saçların sır saklaması da olağan dilin dışında bir kullanımdır. Şiirin diğer bölümlerinde “âti”,⁹ “türab”,¹⁰ “yüz”¹¹, hayal¹² ve “hakikat”¹³ gibi sözcükler alışılmışın dışında kullanılır.

Hacle'de Türk edebiyatında ilk olmak üzere, alışılmamış bağdaştırmaların belki de doğal sonucu, “sen”le “siz” yer değiştirir. Hâmit *Hacle*'den önce *Makber* önsözünde biz’i bırakıp ben’i kullanmaya başlamıştır zaten.¹⁴ Bu değişim de bir bakıma zorunludur. Çünkü Hâmit Türk edebiyatında ilk kez kendisini anlatan edebiyatçıdır (Enginün 1997: 11). Bu nedenle “ben” normaldir. Tanzimat döneminde, Batı’da Rönesans’la ortaya çıkan birey kendini göstermeye başlar. Hâmit de gerek yaşam tarzı gerekse sanatıyla bir bireydi ve eserlerde siyasal ya da toplumsal konulara girmenin yasak olduğu bir memlekette kendini anlatıyordu. Bu bağlamda; “Bireyselliği, kendinden bahsetmeyi Türk şairlerine öğreten Abdülhak Hâmit Tarhan’dır (Kaplan 1995: 20). Görüldüğü gibi Hâmit, şiirde şairin benini anlatması bakımından da model olmayı başarır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hacle*’yi çözümlerken “(...) şeklin eksikliğine rağmen konuşma bütündür” biçiminde bir ifade kullanmaktadır (Tanpınar, 2001:549). Bu çok önemli bir noktadır; konuşmanın bütünlüğü demek, daha sonra Servet-i Fünûn edebiyatçılarının gerçekleştireceği tek bir konu ve izlek içeren organik şiir demektir. *Hacle*’ye baktığımızda şiirde bir birlikteliğin olduğu görülür. Yani şair eski eşini unutup yeni hayata geçmek isteyen kişiyi merkeze alır. Şiirin başından sonuna kadar bir ikilem yaşayan kişinin duygu ve düşünceleri başarılı bir kompozisyon olarak okura sunulur. Bu yönüyle yapıt dil ve anlatımıyla olduğu gibi konuyu işleyiş bakımından da bir öncü niteliğindedir. Bu özellikleriyle *Hacle* ilk etkisini Servet-i Fünûn’da gösterir. Hâmit bu akımın Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret’le birlikte hemen hepsini hem duyuş tarzı, hem üslûp bakımından etkiler. (Kaplan 1995:20). Şimdi bu etkinin Servet-i Fünûn edebiyatındaki somut örneklerini görelim:

8 Bulaşıcı, geçici (Büyük Dil Kılavuzu, 1995, 664).

9 Âti ise merhamet etsin gedanıza?..(s. 159).

10 Sevdalı bir türab ile peyrev makabire (s. 159).

11 Mevhum bir yüzün gam-ı hicriyle giryenâk (s. 159).

12 Az çok hayâlden gelir insana tesliyet, (s. 160).

13 Hep iğbirardır yüzü gülmez hâkîkatin” (s. 160).

14 “Ben o perişanlığa tahammül edemem.” (Enginün 1997, s. 31).

Servet-i Fünûn içerisinde *Hacle* eseri üzerine en güzel değerlendirmeleri yapanların başında, Hâmit'in elemdeyken bile bir hisse-i lezzet aradığını söyleyen Cenap Şahabettin gelir. *Peyam-ı Edebî*'de *Hacle* üzerine yazdığı makalede Cenap Şahabeddin *Makber*'le birlikte *Hacle*'yi şu ifadelerle değerlendirir: “Ne zaman *Hacle*'yi açsam aklıma Oscar Wilde'ın bir şi'r-i mensuru gelir: İngiliz edibi o neşidesinde ‘bir ân-ı lezzet’i temsil için bir heykel ibda etmek isteyen sanatkârın aradığı tuncu ancak ‘elem-i edebî’ âbidesinde bulabildiğini hikâye ediyor. Hâmid Bey de *Hacle*'ye koymak istediği katre-i sürûru *Makber*'in derya-yı giryesinde bulmuştur(...) *Makber* onun için ibda edilen ilk türbe-i sanattı; *Hacle* yine onu ihya maksadıyla vücuda getirilmiş bir âbidedir.” (Cenap Şahabettin 1916: 8-53). Cenap Şahabettin'in *Hacle*'yi abideye benzettiği alıntı içerisinde gözükmektedir. *Hacle*'yi bu kadar sevmesinin nedeni ne olabilir? Bu sorunun yanıtı kendi sanatı üzerine olan etkisiyle yakından ilgilidir.

Cenap Şahabettin gençlik yıllarında eski edebiyat yanlılarından uzaklaşınca kendini Rezaizade Mahmut Ekrem ve Hâmit'in bulur: “1887 yılından sonra Abdülhak Hâmid ile Rezaizade Mahmut Ekrem'in etki alanına girer. Hâmid'in şiirlerine yazdığı nazirelerde, Hâmidâne fakat orijinal ifade ve hayaller vardır.” (Kaplan, Enginün vd. 2011: 9). Şairin önemli şiirleri arasında geçen “Terane-i Mektap”ta *Hacle*'nin etkisi görülür. Hâmit'in *Hacle*'de kullandığı alışılmamış bağdaştırmalardan biri olan “*Ey şi'r olan nügüfte-leb-i gonca-fâmınız*” (s. 115) dizesinde geçen “-fam” eki Cenap'ta da geçer. Şiirin “*Artık uyan ey mâh,*” (Cenap Şahabettin 2011: 115) dizesiyle başlayan ve “*Ey mâh-ı dil-ârâm,*” (age., s. 115) ile devam eden bölümü “*Zira geçiyor, âh! / Sâât-i semen-fâm!*” (age., s. 115) dizeleriyle biter. Görüldüğü gibi Cenap, Hâmit'in kullandığı ekle sözcük türetmiş ve alışılmamış bağdaştırma yapmıştır. *Hacle*'nin Cenap'taki etkisi sadece bu kadar değildir. Hâmit'in şiirinde zaman, son bende kadar geceder: “*Çıktım bu şeb huzur-ı necât-intimânıza*” (Tarhan 1994: 159); (...) “*Olsun bu şeb cihanda ne varsa fedâ size*” (age., s. 162). Cenap'ta da zaman geceder: “*Evrâk Üzerinde / Pervâne-i mehtâb*” (Cenap Şahabettin 2011: 115). Hâmit'in şiirinde sıkça mehtap geçer.¹⁵ Cenap'ta da bol bol mâh, mehtap geçer. Burada kısaca Cenap'ın tutumuna da değinmek gerekir. Yeni şiirin yerleşmesi için çalışan Cenap Şahabettin, tüm eleştirilere karşı alışılmamış bağdaştırmaları kullanmış; üstelik nasıl yapılacağını da açıklamıştır: “İlk iki şekil lâfız yaratmak demektir ve bunun da iki şartı vardır: Lâfız, telâffuz âhengi bakımından dilin umumî şivesine uygun olmalı; o dilde eş mânâlısı olmamalı” (Ercilasun 1997: 144). Alıntının son bölümünde Cenap imgeyi yani özgün söz söylemeyi de işaret eder. Bu görüşü eski edebiyatta geçen mazmunun tam tersidir. O dönemde alışılmamış bağdaştırmaları anlamayanlar, Cenap Şahabettin'in şiir dili nedeniyle Servet-i Fünunculara “Dekadanlar” derler; fakat Cenap da Hâmit gibi şiir dili konusundaki düşüncesinden vaz geçmez.¹⁶

15 Tarhan, 1997, 154.

16 Cenap Şahabettin Servet-i Fünûn'da çıkan yazısında “nüşin” sözcüğü üzerinden kullandığı dili savunur: “Bu terkiâtın Fariside mütedâvil olmaması Türkide sakatlığına delil olamaz; mademki bizde mânevî bir tatlılık tasavvuru vardır, mademki bizce ‘tatlı hikâye, tatlı ömür’ tabirleri doğrudur ve mademki mânevî tatlılığı ifade edecek bir sıfat-ı hususiye yoktur; binâenaley ‘nüşin’ kelimesini mâneviyâta işae ederek ‘ömr-i nüşin, hikâye-i nüşin’ gibi yapılan terkipler bizzarure makbul olur”. (*Servet-i Fünûn*, 29 Temmuz 1897).

Hâmit, Cenap Şahabettin gibi Servet-i Fünûn edebiyatının önemli bir şairi olan Tevfik Fikret üzerinde de etkili olmuştur.¹⁷ Tevfik Fikret'in sık sık başvurduğu şiiri düzyazıya yaklaştırma işini Hâmit başlatır. İlk örnekleri *Bunlar Odur*'da gözükten dizinin tümceye dönüşmesi *Hacle*'de daha da belirgin hâle gelir. Hâmit *Hacle*'nin yedi ve sekizinci bentlerinde yoğun olarak dizeleri tümceye yaklaştırır:

Söyler ki âsmândan edip ilticâ size:

‘İmdâd edin şu bîkese meftun-ı hüsnünüz’

Çok gördü seyyiâtını etmez cefa size (s. 162)¹⁸

Hâmit'in başlattığı şiiri düzyazıya yaklaştırma tekniği Tevfik Fikret tarafından daha da ileriye götürülür. Fikret'in özellikle “Süha ve Pervin”, “Balıkçılar”, “Nesrin”, “Halûk'un Bayramı”¹⁹ olmak üzere birçok şiirinde Fransızcada anjanbman²⁰ olarak bilinen şiiri düzyazıya yaklaştırma tekniği görülür. Öte yandan Tevfik Fikret de alışılmamış bağdaştırmaları sıkça kullanmıştır. “Bir An-ı Huzur” adlı şiirinde;

Seyreliyorum çeşm-i hayâlimle uzaktan

Bir külbe-i mes'ûd

Üstündeki fersude, hiremdide ocaktan

Yükselmede bir ince duman, mail ü memdûd (...)²¹

17 Mehmet Kaplan'ın belirttiğine göre Tevfik Fikret kafiye şeklini de Hâmit'te alır (Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergah Yayınları, İstanbul s. 80, 1995).

18 Tarhan, 1997, 163-164.

19 **Halûk'un Bayramı**

Baban diyor ki: 'Meserret çocukların, yalnız

Çocukların payıdır! Ey güzel çocuk, dinle;

Fakat sevincinle

Neler düşündürüyorsun, bilir misin? ... Babasız,

Ümitsiz, ne kadar yavrucakların şimdi

Siyah-ı mateme benzer terâne-i îdi!

Çıkar o süsleri artık, sevindiğin yetişir;

Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin;

Biraz güzellensin

Şu ru-yı zerd-i sefalet... Evet meserrettir

Çocukların payı; lâkin sevincinle

Sevinmiyor şu yetim, ağlıyor... Halûk, dinle!” (Rûbab-i Şikeste s. 297).

20 Anjanbman şiirde cümlelerin bir mısra veya beyitte bitmeyip diğer mısra, beyit ve bentlere kayması olarak tanımlanabilir (*Edebiyat Ansiklopesidi*, s. 17).

21 *Rûbab-ı Şikeste*, s. 260.

Şiirin son bölümünde Fikret kulübenin mutlu olduğunu söyleyerek konuşma dilinin dışına çıkar; böylece alışılmamış bir dile gider. Yine Fikret, “Enîn-i Gam” adlı şiirinin girişinde “*Anîf darbe-i kabriyle bâd-ı bî-insâf*”²² biçiminde kurduğu mısradaki alışılmamış bağdaştırmaya başvurur. Konuşma dilinde “insafsız rüzgar” şeklinde bir kullanım yoktur.

Sonuç

Zamanın geçmesiyle beraber toplumların değişime gereksinimleri olur; fakat Türkler gibi tarihî kökenleri eski zamanlara kadar uzanan büyük uluslarda yenileşme zor olur. Bu bağlamda; Türkiye’de Tanzimat’la başlayan değişme süreci sıkıntılı geçer. Toplum bir tarafta yeniyi yaşayanlar, savunanlar diğer yanda da geleneği sürdürenler olmak üzere ikiye bölünür. Birçok alanda görülen sorunlu yenileşme edebiyatta da yaşanır. Eski edebiyatı savunanlar ve yeniyi kurmak isteyenler karşı karşıya gelirler. Yeni edebiyatçıların çalışmaları sonucunda eski edebiyat etkisini kaybederek yerini Yeni Türk Edebiyatı’na bırakır.

Abdülhak Hâmit’in eşi Fatma Hanım üzerine yazdığı eserlerinin sonuncusu olan *Hacle*’nin konusu, dil ve biçimi sonraki şairler tarafından örnek alınır. Bunun nedeni de konu bütünlüğü ve kullanılan alışılmamış bağdaştırmalardır. *Hacle* ilk etkisini Servet-i Fünûn şiirinde gösterir. Başta Tefik Fikret’le Cenap Şahabettin olmak üzere birçok şair, Hâmit’in başlattığı yolu geliştirerek daha ileri aşamalara taşımayı başarırlar; fakat Servet-i Fünûn edebiyatçılarının kullandıkları yabancı sözcük ve tamlamalar nedeniyle Hâmit’in yaptığı büyük devrim tam görülemez. Zaman içerisinde yabancı sözcüklerin yerini Türkçelerinin almasıyla Hâmit’in gerçekleştirdiği yenilik, büyük kesimlerce fark edilir. *Hacle* ve diğer yapıtlarıyla “Şair-i Azam” olarak da anılan Abdülhak Hâmit, Türk şiirinde eskiyi yıkan yeniyi kuran konumuna gelir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Akyüz, Kenan. (1997). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: **nkılâp Kitabevi**.
- Alkan, Erdoğan. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Banarlı, Nihat Sami. (1971) *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* İstanbul: MEB Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1897). “Yeni Elfâz”. *Servet-i Fünûn*, 29 Temmuz.
- _____. (1916). “Hacle”. *Peyam-ı Edebi*. Nr.8-53.
- _____. (2011). *Bütün Şiirleri*. (Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Anjanbman. (1991). *Edebiyat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milliyet Yayınlar, s. 17.
- Enginün, İnci. (1988). “Abdülhak Hâmit Tarhan”. *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, 207-210.
- Ercilasun, Bilge. (1994). *Servet-i Fünûn’da Edebi Tenkit*. Ankara: MEB Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1984). **Şiir Tahlilleri**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____, _____. (1995). *Tefik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

22 *Rûbab-ı Şikeste*, s. 146.

- Kurdakul, **Şükran**. (1987). **Çağdaş Türk Edebiyatı-Meşrutiyet Dönemi**, İstanbul: Broy Yayınları
- Parlatır, İsmail. (2014). *Abdülhak Hâmit Tarhan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sevük, İsmail Habip. (1940). *Avrupa Edebiyatı ve Biz*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanpınar, Abdülhak **Hâmit**. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- _____, _____. (2004). *Edebiyat Dersleri*. (Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____, _____. (1997). *Bütün Şiirleri 2 (Makber / Ölü / Hacle / Bala'dan Bir Ses)* (Hazırlayan: İnci Enginün), Ankara: Dergâh Yayınları.
- Tevfik Fikret. (2006). *Rûbab-I Şikeste*. (Hazırlayan: Kemal Bek), İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Ülken**, Hilmi Ziya. (2007). *Uyanış Devrilerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Ülken Yayınları.

