



# Makber Poemi Ekseninde Abdülhak Hâmid'de Tezatların Varlığı ve Öznellik İlişkisi

## The Existence of Contrasts and Subjectivity in Abdülhak Hamid in the Axis of Makber Poem

Fatma Şeniz FEYZİOĞLU 

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Millî Eğitim Bakanlığı, Erzurum, Türkiye

Ministry of National Education, Erzurum, Türkiye

fatmasenizfeyzioğlu@gmail.com



Bu makale "19. Asır Türk Edebiyatında Jean Jacques Rousseau Tesiri" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

**Geliş Tarihi/Received** 23.12.2023

**Kabul Tarihi/Accepted** 29.03.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date** 21.05.2024

**Atıf:**

Feyzioğlu, F. Ş. (2024). Makber Poemi Ekseninde Abdülhak Hâmid'de Tezatların Varlığı ve Öznellik İlişkisi. *Turcology Research*, 80, 307-318

**Cite this article:**

Feyzioğlu, F. Ş. (2024). The Existence of Contrasts and Subjectivity in Abdülhak Hamid in the Axis of Makber Poem. *Turcology Research*, 80, 307-318

**Öz**

Romantik söylemin en belirgin vasıflarından biri olan öznellik, çok kez tezatların varlığından beslenir. Romantik metafizik bağlamında insan için ilksel tezat, ben ve ben olmayan'ın amansız çatışması üzerine kurulur. Buna göre insan, özünün derinliklerinde yer alan 'ben'i dolaysız tanıyamaz, onun farkına varamaz. Ben olmayan'ın perdelediği reel saha, ben'e direnen bir varlık alanıdır ve aralarında yaşanan çarpışma sonrası ben'lik ortaya çıkar. Nihayetinde varılmak istenen yer geleneğin, aklın kayıt altına aldığı sahadan, kayıt-dışı, sınırsız hürriyet sahasına geçiştir. Tanzimat devri Doğu ve Batı medeniyetlerine ait fikirlerin uzlaşılmasında da buna benzer bir tezat yaşanır. Bu manada en büyük sorun; ben ve ben olmayan ayrışımının nasıl yapılacağı, hangisinin ben'e, hangisinin ben olmayan'a ait olduğunun idrakidir. Bu tezat metafizik manada bir ilksel tezat olarak kabul edildiğinde, çarpışma ve sonrasında kayıt-dışı sahaya taşmalar, hürriyet, öznellik ve görelilik kavramlarının da Türk edebiyatına girişinin zeminini hazırlar. Bu makalede, on dokuzuncu asırla beraber Osmanlı topraklarında siyasi ve içtimai sahada tesirini arttıran romantik söylemin Türk edebiyatındaki ferdiyetçi tezahürleri; hem bir geçiş süreci olan Tanzimat devrinin tezatlarını besleyen düalist (doğu-batı sentezi) uzlaşım çabasının ürünü, hem de Abdülhak Hâmid'in mızacıdan beslenen tezatlarla beliren, öznel temayül çerçevesinde ele alınmıştır. İncelememize konu olan Abdülhak Hâmid, kendine dair şahsi tecrübeleri, asrına ait siyasi çözüm çarelerinden daha çok önemseyen romantik bir özne gibidir. Hâmid, Batılı düşün ile zorunlu olarak yüz yüze gelen Tanzimat devri Osmanlı kimliğinin, iki farklı medeniyeti uzlaştırma tezatının tam da ortasında kalmış, kafası epeyi karışık kimliklerden biridir. Bu bağlamda onun izini takip ettiği Namık Kemal'i örnek aldığına fakat çok kez kalemini, vatan ve hürriyet kavramları haricinde kullandığına da şahit oluruz. Bu nedenle de Hâmid, Namık Kemal'den farklı olarak, iç dünyası ile var olma çabasıyla özellikle metafizik meseleleri daha ziyade kurcalar. İncelememizde Hâmid'in söz konusu meseleleri; ferdi tezatlarının gölgesinde, ait olduğu geleneğin hadlerini zorlayarak okurları ile paylaştığı en belirgin eseri olan Makber seçilmiştir. Bu uzun poem ekseninde şairin; his-his ve akıl-his tezatlarının izleri sürülerek, açığa çıkan ferdi duyuş ve düşünüşü besleyen tezat kaynağının; romantiklerde sınırsız hürriyetle eşdeğer algılanan, ben' ile dolaysız temasa geçme talebinden mi yoksa öзде sadece ait olduğu geleneğin etrafını kuşatan, Batılı düşünün açığa çıkardığı tezatlarla beslenen öznenin zorunlu, köksüz bir savruluşundan mı ibaret olduğu sorusuna cevap aranmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Hâmid, Romantizm, Doğu-Batı Sentezi, Tezat, Özne, Öznellik, Ölüm

**Abstract**

Subjectivity, one of the most distinctive characteristics of Romantic discourse, is often nourished by the existence of opposites. In the context of Romantic metaphysics, the primordial antithesis for human beings is founded on the relentless conflict between the "I" and the "non-I". Accordingly, human beings cannot directly recognize the "I" deep within their essence and cannot become aware of it. The real field that is veiled by the "non-I" is a field of existence that resists the "I", and the "self" emerges after the collision between them. In the end, the desired destination is the transition from the domain captured by tradition and reason to the uncharted, unlimited realm of freedom. The Tanzimat Period also witnessed a great contrast in the reconciliation of the ideas of Eastern and Western civilizations. In this sense, the biggest problem is how to make the distinction between the "I" and the "non-I", and how to perceive which belongs to the "I" and which belongs to the "non-I". When this contradiction is accepted as a primordial contradiction in the metaphysical sense, the collision and the subsequent overflow into the unregistered field prepare the ground for the introduction of the concepts of freedom, subjectivity, and relativity into Turkish Literature. In this article, the individualistic reflections of the romantic discourse in Turkish literature, which increased its influence in the political and social field in the Ottoman lands during the nineteenth century, are discussed within the framework of both the product of the dualist (east-west synthesis) reconciliation effort that fed the contradictions of the Tanzimat Period, which was a transition period and the subjective tendency of Abdülhak Hamid, which emerged through the contradictions fed by his temperament. Abdülhak Hamid, the subject of our analysis, is like a romantic subject who cares more about his personal experiences than the political solutions of the century he lived in. Hamid is one of the most confused literary identities of the Ottoman identity of the Tanzimat Period, which necessarily came face to face with Western intellectuality, caught in the middle of the contradiction of reconciling two different civilizations. In many matters, we witness that he modeled the example of Namık Kemal, whom he followed in his footsteps, but that he often used his pen outside the concepts of homeland and freedom. In this context, unlike Namık Kemal, Hamid, in his endeavor to exist with his inner world, is more concerned with metaphysical issues. In our analysis, Makber's poem which is the most prominent work in which he pushes the boundaries of the ancient literary tradition to which he belongs and shares it with his readers in the shadow of his contradictions, has been chosen. In the axis of the poem in question, by tracing the poet's contradictions of feeling-intention and reason-intention, an answer has been sought to the question whether the source of contradiction that feeds the emerging individual feeling and thinking consists of the demand for direct contact with the "I", which is perceived as equivalent to unlimited freedom in romantics, or whether it consists of a compulsory, rootless drift of the subject fed by the contradictions revealed by the Western intellectuality that surrounds the tradition to which it belongs.

**Keywords:** Abdülhak Hamid, Romanticism, East-West Synthesis, Contrast, Subject, Subjectivity, Death.



## Giriş

Tanzimat Devri Türk edebiyatının en garplılaşmış şahsiyeti olarak bilinen Abdülhak Hamid'in, var oluşsal tezathar üzerinde yükselen ferdî duyuş heykelinin kaideleri, aslında Hamid'den çok önce inşa edilmeye başlar. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile tescillenen zorunlu modernleşme teşebbüsü, yüz yıllarca farklı kıymetler manzumesine sahip ve bu nedenle de birbirini ile mücadele hâlinde olan iki medeniyet dairesini karşı karşıya getirir. Bu nedenle de Tanzimat Devri aynı zamanda, Osmanlı aydınını ziyadesiyle meşgul eden tezathar meselesinin de Türk kültür hayatına gözlerini açtığı bir devirdir.

Siyasi Tanzimat'ın ilk vazifesi, dağılma endişesi taşınan imparatorluk unsurlarını, yeni yasalar etrafında toplamaktı. Devlet icraatını, Osmanlı'nın geleneksel yönetim ideolojisi ile pek uyuşmasa da Batılı esaslar zemini üzerinde yeniden yorumlayarak Müslim ve gayrimüslim tebaa arasında düzen ve intizamı tesis etmekte. Başlangıç itibarıyla Osmanlı yönetiminde yer alan seçkin bir yönetici topluluğunun tercihine dayalı şekillenen Tanzimat Fermanı, halkın yaşam pratiklerinde karşılığı bulunan gönüllü bir yenileşmeden ziyade, İmparatorluğun bekası için duyulan derin bir endişenin eseri olarak tarih sayfalarındaki yerini aldı.

Bu geçiş süreci boyunca cevabı aranan en temel sual; Osmanlı'nın ait olduğu İslam medeniyetinden Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile ayrılıp Batı medeniyetine sağlıklı bir şekilde geçip-geçemeyeceği meselesiydi. Söz konusu sorun sathi manada ele alındığında bu suale evet karşılığı verilebilir, lakin seçkin yöneticilerin ve özellikle de halkın beslendiği yüzyıllık kolektif hafıza düşünöldüğünde, aslında yenileşme teşebbüsü başlığı altında sadece iki medeniyet arasında bir uzaktan bakışmanın gerçekleşmiş olabileceği tespiti hakikatle daha uyumlu görünmektedir. Şöyle ki; elbette insanlık tarihinde medeniyetler arasında teorik ve pratik manada bilgi geçişleri hep var olagelmıştır, yani medeniyetler için gelişmenin şartı, durağanlıktan ziyade diğer medeniyetlerle etkileşim hâlinde olmakla, dinamiklik esasını önceler. Ancak karşı karşıya gelen iki medeniyetin münasebeti dâhilinde, toplu hâlde yani siyasi, dinî, içtimai sahalarda tüm kimlik unsurları geride bırakılarak maddi ve manevi unsurların geçişinin izine, tarih boyunca hiçbir medeniyette rastlanmaz. Başka bir deyişle, medeniyet daireleri arasındaki alışverişlerde, bakış açıları derinden bir değişime uğramazken medeniyetlere ait öz benlik, medeniyetin muhafızları diye nitelendirilebilecek okur-yazar şahsiyetler tarafından muhafaza edilmeye çalışılır. Bu bağlamda Türk- İslam Medeniyeti dairesinde yer alan Osmanlı İmparatorluğu'nda da Batı medeniyeti karşısında öz benliği muhafaza görevi, 18. asra gelinceye dek geleneğin bilgi ve görgüsünden beslenen münevverlerden, 19. asır Osmanlı zorunlu modernleşme teşebbüsü ile Batılı karşılığına tam manasıyla sahip olmasa da kendilerini aydın kavramı ile karşılayan şahsiyetlere devredilir. Bu manada yeni aydın kimliği; İmparatorluk sınırları dâhilinde, iki farklı medeniyet dairesi arasında gidip gelen tezathar yumağı ile çepeçevre sarılmış yeni bir insan profiline de kaynaklık teşkil eder.

Başlangıçta var olan Osmanlı reformcu bürokratlarından sonra, ikinci kez daha güçlü bir şekilde doğan Tanzimat aydını, tecedüd talepleri ile yöneldiği Batı'nın siyasi ve içtimai yapılanmasını keşif ile işe başlar. Kadim Osmanlı kimliği karşısında başlayan bu yeni dönem, Osmanlı aydınının kutsal bir misyon olarak idrak ettiği, idealist ve gönüllü olarak üstlendiği bir terakki ve çağdaşlaşma teşebbüsüdür. Bu kutsal vazifeyi ifa edenlerin, çok kez başvurdukları vasıta ise edebiyattır. Batılı fikir yapısının neredeyse tam karşısına konumlandırabileceğimiz 19. asır Osmanlı kültürüne yeni fikirlerin geçişinde oldukça temkinli davranmak zorunda olan aydın zümresi, yaptığı tercüme faaliyetleri esnasında ait olduğu medeniyet dairesinin kıymetlerini odağına almak zorundadır. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nun mutlaklığının iyiden iyiye zaaf düştüğü söz konusu asırda, içtimai yapıyı bir arada tutan ve mutlaklığın garantisi olan padişahın boşluğunu, bir nevi fikir mürebbisi misyonu ile aydın dolduracaktır.

Son asırda imparatorluğun tecrübe ettiği bu üst düzey siyasi otorite kaybı; siyasi gücü temin etmede, otoritenin dayandığı ideolojiyi yeniden üretme işlevine sahip olan klasik edebiyatı da sarsacaktır. Bu manada söz konusu asrın ilk yarısında Türk edebiyatında yaşanan yenileşme teşebbüsü, asra ait siyasi ve içtimai söylemlerdeki kırılmalar üzerinden okunduğunda; imparatorluğun varoluş zemininde yer alan mutlaklık dizgesinin çözülmesine paralel olarak beliren, Doğulu ve Batılı kıymetler paradoksunun tam ortasında adeta cırılcıplak kalmış bir silüet gibi şaşkın, muğlak, kolektif hafıza ile uyumsuz, gelenek tarafından hastalıklı addedilebilecek ikinci bir kimliğe de gebedir. Başka bir deyişle, son asır Osmanlı topraklarında zorunlu olarak geleneğin çizdiği yekpare mutlaklık rotasından sapan bilinçsiz ferdî teşebbüs, geçmişten miras aldığı yüklü kolektif hafızaya rağmen, bilinç seviyesinde kimliksiz kalmış ve tabiri caizse el yordamı ile bağlanabileceği yeni bir kimlik arayışı içindedir.

Tanzimat Devri'nde çözüm üretilmeye çalışılan en mühim meselelerden biri olan bu yeni kimlik sorunu, Türk edebiyatının hakiki müceddidi vasfını taşıyan İbrahim Şinasi Efendi'nin de ziyadesiyle gündemindedir. Osmanlı kimliği için yapılacak yeni bir düzenlemede, ewela geleneksel olan kimliğin mercek altına alınıp tetkik edilmesi gerektiğini düşünen Şinasi Efendi'ye göre, Geleneksel Osmanlı kimliği Orta Çağ zihniyeti bağlamında kâfidir lakin Aydınlanma sonrası beliren çağdaş kıymetlere cevap vermede yetersizdir. *"İstanbul sokaklarının tenviri ve tathiri hakkındadır."* adlı makalesinde *"Şehrimiz bir payitahttır ki, yalnız başına bir devlete değer ve ona mâlik olanlar ise, bir sâhib-i hurucun kavlince, cihana hükmetmeğe muktedir olabilir. Öyle bir dârü'l-mülk ki, zamanımızda Asya'nın aklı-pirânesi Avrupa'nın bıkı-i fikri ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur."* (Kaplan vd., 1988: 521) teklifi ile tam teşekküllü bir medeniyet için sadece aklın ve bilimin yeterli olmadığı çıkarımına ulaşırız. Doğu'nun maneviyat ve hikmetten yoksun bir Batı'ya entegrasyonunu doğru bulmayan Şinasi'nin bu terkiyle Aydınlanmanın tek tip akılcı söylemini eleştiren romantik kavrayışa yaklaştığını söylemek de mümkündür. Nitekim Şinasi'yi fikir planında samimi bir şekilde takip eden, Yeni Osmanlılar

Cemiyetine mensup Namık Kemal ve Ziya Paşa'da geleneksel Osmanlı kimliği üzerinden eklektik tarzda ürettikleri bir kurtuluş reçetesi ile sürece dâhil olurlar. 'Osmanlı kimliği çağın gerisinde kalmıştır, Avrupa'ya eklemleme sürecinde özde yine Osmanlıyız ama bu defa yenilenen, terakki hamleleri ile çağa ayak uydurmak için çabalayan yeni Osmanlılar' alt mesajını içeren bu söylem, eski ve yeni kimliğin uzlaştırılması prensibine dayandırılarak Osmanlı idrakinde kendine bir zemin bulmaya çalışır.

19. asrın ikinci yarısında işlevini yitirmeye başlayan siyasi ve içtimai kodların varlığıyla, kendini tarih sahnesine zorunlu olarak dâhil eden siyasi Tanzimat, içeriğinde içtimai sahaya temel söylemini tanıttak edebî Tanzimat'a da gebe dir. Bu asırda, edebî geleneğin sunduğu mazmunlar ve hayal dünyasının işleniş haddini bulur ve siyaset, edebiyatın güzergahını belirleyen en mühim rehberlerden biridir. Öte yandan Garp medeniyeti tesiriyle, Osmanlı topraklarında sadece idari saha değil, edebi teceddüd de yeni kimlik arayışıyla beliren hürriyet fikrinin inşa ettiği, bakir duyuş imkânlarının yolunu açan arayışlar içerisindedir. Böylelikle Osmanlı edebî geleneğinin sınırları dışına taşan bu yeni ihtimaller, bir geçiş süreci olarak değerlendirilebilecek Tanzimat'ın düalist fikir zemininde, Doğu ve Batı medeniyetlerine ait kıymetler manzumesinin uzlaştırılması çabasının beslediği tezatların gölgesinde şekillenir. Menşeyini ontolojik sahadan alan bu tezatları, derinleştirirken daha da girift bir hâle sokan varoluşsal meseleler, rasyonalist temayüle sahip Şinasi ve siyasi sahaya ait meseleleri daha ziyade kurcalayan Namık Kemal'in fikir zemininde pek fazla itibar görmezken *Terci-i Bend*'inde akıl ve his tezadı arasında gidip gelerek mütemadiyen sorgulayan, bedbin, mütereddit ruhu ile Ziya Paşa ve *Makber* poemi ekseninde duyuş ve düşünüşünün içerdiği yoğun tezatlarla, ısrarla özne olmayı tercih eden Abdülhak Hâmid'de zıt kutupların meydan muharebesine dönüşür. Öznelliğin işin içine dâhil edildiği, göreliliğe kapı aralayan bu teceddüd ihtimali ile de edebiyatımız, menşeyi Osmanlı kültürüne ait geleneksel teolojik kâinat kurgusunun tezahürü olarak yorumlanabilecek kadim edebiyatımızla arasındaki mesafeyi daha da açarak akıl ve his çatışması ekseninde tezatların beslediği idealist, romantik öznenin eserleri ile serüvenine devam eder.

#### **Makber Poemi Ekseninde Tanzimat İkili Fikir Zemininin Doğurduğu Varoluşsal Tezatların Beslediği Öznellik:**

Abdülhak Hâmid, Şinasi ve Namık Kemal'in Doğu- Batı medeniyetlerine ait kıymetlerin terkibi ile teklif ettiği, siyasi ve içtimai yeni Osmanlı kimliğini benimsemiş görünse de aslında bu kimliği, çok kez ait olduğu medeniyet kıymetlerinin uzağından seyreder. Çünkü Hâmid, yaşadığı asırda sayıları artan Batı tesirinin yoğun olarak yaşandığı okullarda okur ve hayatının büyük bir kısmını Batı ülkelerinde geçirir. Nitekim o, Türk edebiyatında planladığı hür ve yeni teşebbüsler için kullanabileceği bir zemini zaten hazır olarak bulur; Şinasi ve Namık Kemal hanedanlığı ile Osmanlı topraklarına dâhil olan yeni bir havadan beslenir, bu yeni düşünce iklimi ile kendine ait yetileri ve hususiyetleri idrak eder. Bu bağlamda Tanzimat I. nesilde hâlâ tesirini koruyan edebî geleneğin çizdiği yasak sınırlar nedeniyle beliren üstü örtülü müphem teşebbüsler, Hâmid'in devrinde kaleme daha ziyade hürriyet imkânı veren muayyen bir hâl alır. Başka bir deyişle; yeni Türk edebiyatı için ilklerin hazırladığı yeni edebî imkânlar zeminini, sonradan gelenler için üzerindeki örtüleri kımıldatılmış ham fikirlerle daha özgür bir eda ile oynama hürriyetini sağlar. Şüphesiz ki sonradan gelenler arasında geleneğin çizdiği haddi en ziyade zorlayanlardan biri de Abdülhak Hâmid'dir.

Hâmid, gelenek ile arasına koyduğu uzak mesafe ve bu bağlamda fikirlerini üzerine inşa ettiği tenkidini, Şinasi ve Namık Kemal'de olduğu gibi sanatın dili vasıtası ile cisimleştirir. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı* adlı şümüllü eserinde Hâmid'in hür teşebbüslerini, ferdiyetçi kimliği zemininde analiz eden Tanpınar'a göre; Hâmid, sahip olduğu öznel duyusuyla örtüşmeyen geleneğin kayıtlı sahasından, geleneği inkâr ederek kayıt dışı sahaya rahatlıkla geçebilecek kadar devrinin en fütursuz adamlarından biridir. (Tanpınar 2013: 497) Bu bağlamda Tanzimat I. nesil aydınının Garplılaştırma serüveninin sekteye uğramasındaki temel amillerden biri olan, farklı iki medeniyet dairesini uzlaştırma çabasından doğan fikir düalizmi düşünüldüğünde, Hâmid'in yeni Türk edebiyatını, bir hamlede Orta Çağ'dan 19. asra taşıdığı yaygın yorumunun geri planında, Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi onda var olan geleneğe uzak, öznel idrak ve fütursuz kimlik zemininin payının olup olmadığı da sorgulanmaya muhtaç bir meseledir. Çünkü öz benliği ihtiva eden edebî gelenek, yadsınıp bir kenara itildiğinde artık ortada uzlaştırılabilecek olgular kalmadığı gibi daha da kötüsü, köksüz bir hâlde garpli duyuş ve düşünüşü anlamlandırmaya çalışmak gibi tuhaf bir teşebbüsün varlığı da dikkate alınmak zorundadır.

Geleneğe kayıtsız tavrının bir nevi manzum hâli olan *Bir Şairin Hezeyanı* adlı şiirinde Hâmid, eski edebî üslûbun kendinde var olan noksanlığının farkındadır ve bundan rahatsızlık duymadığını da şu şekilde ilan eder;

*"Olmadım sarf u nahve ben âgâh  
Gramerden de anlamam billâh  
Ulemâ benden etsin istikrâh"*

*Nâ-kâfi* şiirinde ise edebî gelenek karşısındaki kayıtsız tavrını, eski şiire dair tenkidi eşliğinde şöyle aktarır;

*"Evet tarz-ı kadîm-i şî'ri bozduk herc ü merc ettik  
Bu yolda nakd-ı vakti cem'-i kuvvet birle harcettik  
Nedir şî'r-i hakiki safha-i irfana dercettik  
Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd nâ-kâfi". (Kaplan vd. 1997:236)*

Bu mısralarında da teşhis edilebileceği üzere o kadim edebiyatın üslûbunu bozarak, darmadağın ettikleri şeklindeki çoğul ifadesi ile kendinden evvel bu yolda ilham aldığı şahısların varlığını da işaret eder. Şinası'nın dilde sadeleşme teklifi ve özellikle de Namık Kemal'in, kadim edebiyatın Batı edebiyatının tesiri ile gün yüzüne çıkan hakiki irfanın yoksunluğu ve gerçek yaşama dokunamadığı tezine sadık kalan Abdülhak Hâmid, na-kâfi sözcüğü ile sembolik manada bozduğu ecdadının usulünü yetersiz kabul eder. Ancak çok tuhaftır ki, Hâmid'in kadim edebiyatımızı bu türlü tahrif ederek ondan uzaklaşma çabasına rağmen eserlerinin çoğunda, şuurlu seviyesinde sistematik bir şekilde olmasa da geleneğin derinden gelen güçlü tesirini de teşhis ederiz. Neticede, bir yandan edebiyatı cedide için heyecanla kollarını sıvayan Abdülhak Hâmid, beri yandan geleneğin diline de hayır diyemez ve en büyük tezadın tam da odağına yuvarlanır. Yani Hâmid, bir yandan şakirdi olduğu Namık Kemal'in kendisine gönderdiği hususi mektuplarında, geleneğin dili ve onun uzağında tahayyül ettiği ve şakirdine teklif ettiği; *"Gönümce güzel lâfız, frenk gelinlerinin "tül" fistanı gibi gayet sade, gayet tabii olmalı."* (Tansel, 1949: 22) tasvirinde özlemi duyulan; sade ve tabii dilin tesiriyle nesre benzeyen bir şiirin peşine düşüp, eski mısralar derinden yıkmaya çalışırken beri yandan da pek çok eserinde bu türden sade dil çabaları ile hiç uyumlu olmadığını teşhis edebileceğimiz, halkın dilinden uzaklaşan ve Asım Bezirci'nin *"Farsça ve Arapça kurallarıyla yapılmış isim ve sıfat tamlamalarıyla yüklüdür."* (Bezirci, 1991: 55) şeklinde nitelediği; tutarsız, özensiz ve kadim edebî dili alt üst eden karışık bir dil de kullanır. Tanpınar'ın *"Makber'in ve Eşber'in, devirlerinde sevilen birçok yerleri eski belâgatın kaidelerine harfi harfine bağlandığı yerlerdi. Buna mukabil garbî göz önünde tuttuğu zamanlar ise çok defa muhtevanın peşinde yürümekle yetinmiştir."* (Tanpınar, 2013: 504) dikkatleriyle de Hâmid, birbirine tamamen tezat teşkil eden, kadim geleneğin dili ile Avrupalı şiir dilini âdeta iç içe geçirmeye çalışır. Kaçınılmaz çatışmayı imkân dairesine taşıyan bu tezatlar, gelenek ve Batılı fikirleri uzlaştırma gayreti içerisinde olan tüm Tanzimat ehlinde olduğu gibi Abdülhak Hâmid'de de adeta sınırları belli olmayan, bu nedenle de bilinmeyen bir yola girildiğinin işareti mahiyetindedir.

Bu bağlamda Tanzimat ehli ve Abdülhak Hâmid'in, romantik metafizik temeller üzerinde yükselen muhteva geçmişi yönünden olmasa da şekil itibarıyla gelenek ve Aydınlanma fikirleri ile arasına belirgin bir mesafe koyan, kayıtlı saha olarak niteledikleri klasisizme karşı başkaldıran romantiklerle benzer bir med-ceziri yaşadığını söylemek de mümkündür. Ancak bu noktada nesiller arası farkı görmek için bir parantez açmakta da fayda vardır, çünkü Tanzimat I. neslin romantizme yönelişi, şuurlu bir yönelişten ziyade devrin şartları dâhilinde beliren siyasi zaruri bir çıkış yolu arayışının mahsulü şeklinde okunabilecekken Abdülhak Hâmid'in, hem Batılı muhtevayı hem de kadim edebî üslubu aynı anda kullanmaya dair paradoksu; şuurlu kaynaklı eskiye, geleneğe doğru bir savrulmuş tezi haricinde, romantiklerde olduğu gibi bir şairin, tezatların gölgesinde ferdi hürriyet sahasını genişletmek bağlamında yöneldiği, sancılı bir arayış sürecinin varlığını da işaret edebilir. Nitekim Tanpınar Hâmid ile alakalı; *"Dili sadeleştirmekle işe başlayan Hâmid bir müddet sonra kendisini doğrudan doğruya dilin üstünde görür. Onun için dil değil, üç dilden alınmış, karışık ve keyfi bir lügat vardır."* (Tanpınar, 2013: 503) yorumuyla da onda, edebiyatın en önemli bahsi olan dilin kullanımı hususunda dahi, mutlaklık gibi bir endişenin var olmadığı tespitinde bulunur. Tanpınar'ın bu yorumuna dair bir alt okuma yapılırsa Hâmid'de, eskinin tesirinden tamamen sıyrılmayan Namık Kemal'deki dili sadeleştirmek yönündeki çabanın, farklı bir dönüşüm macerası içine atılarak kaidelere dayalı edebî gelenek için kayıt dışı olanı imkân dairesine taşımak türünde bir gayretin varlığı ihtimali de belirir. Başka bir deyişle bu teşebbüsün ardında, eski dili tahrif edip kimliksiz kılarak aslında sahip olmak isteği hürriyet sahasını genişletme amacının varlığından bahsetmek de mümkündür.

Yaşadığı sırada özneliğe imkân vermeyen içtimai ve edebî geleneğe rağmen *Makber* poeminde, medeniyetine ait tartışılmaz ön kabulleri bile tanımaya çalıştığı 'ben'i ile karilerinin huzurunda sorgulayacak kadar cesur davranan Hâmid'in, Batılı manada romantik bir şair olup olmadığı meselesine gelince; *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi* adlı eserinde Orhan Okay romantizmin, klasisizmin sanatçının duyusuna izin vermeyen hakikat yolunda başat yeti olarak gördüğü katı akılcılık karşısında, bir duygu hürriyeti ve muhayyileyi tekrar canlandırma mücadelesini kazandığını hatırlattıktan sonra, *"Aklın hâkimiyetinin karşısında ise muhayyilenin ve duyguların serbest tezahürlerini görürüz. İşte Hâmid'in romantizmi bu noktada başlar."* (Okay, 1971: 1) tespiti ile Hâmid'in coşkulu bir şekilde sürüklendiği farklı edebî bir konumlanışı işaret eder. Bu hususta akıllara gelen ilk soru ise; hâlihazırda tartışılan bir mevzu olan kadim edebiyatımızın, Batılı manadaki klasikler gibi algılanıp algılanamayacağıdır. Evet, Hâmid'de öznenin duyusuna çok kez müsaade etmeyen, bu nedenle de kayıtlı saha olarak algılanan kadim edebiyatımızdan özgürleşme talebi mevcuttur; fakat acaba söz konusu gelenek, Batılı manadaki klasiklere ait akıl merkezli kriterlerle mi, yoksa Doğu'nun kendi medeniyet dairesi içerisinde geliştirdiği kendine has akl-ı selim kriterleri bağlamında mı ele alınmalıdır? Hakikatte Aydınlanmanın akıl ve mantık hudutları dışında olana şüpheli yaklaşan kritik etme esasına dayalı tavrı, İslam medeniyetine ait sezgi gücünün de iştirak ettiği, akıl ve hissin birlikte dengeli hâlde kullanımını önceleyen idrakten daha farklı söylemler üretmiştir. Bu nedenle Hâmid'in incelememize de konu olan *Makber* poemi, varoluşsal meselelerde akl-ı selim ile romantik ferdiyetçi sorgulamalar esnasında, derinleşen tezatların varlığı zemini üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

Kadim edebiyatımızda şair, metafizik sahaya ait varoluşsal meselelere; ancak evvelinde belirlenmiş inanca dair ön kabullerin sınırları dâhilinde girilebilirdi. Bu hadleri oldukça belirgin metafizik saha, aynı zamanda ölüm ve ruhun ölümsüzlüğü zemininde, Tanrı karşısında insanın konumunu sorgulayan akl-ı selimin de hadlerini belirlerdi. Bu bağlamda *Makber* poeminde gelenek ve akl-ı

selimin çizdiği hadleri zorlayan Hâmid, ıstırabının kesafeti ölçüsünde poem boyunca belirgin hâle gelen kıymetler çatışmasının tam ortasında kalmış, iç bunaltısı ile yaşanan sancılı bir varoluş serüveninin baş kahramanı gibidir.

*“Ya bir kulu sevmiyor musun sen?...  
Ya böyle ölüm değil mi erken?  
“Yok ben bu tahavvüle dayanamam,  
Ben böyle hakikate inanamam.” (Tarhan, 1982: 50)*

beyitlerinde melâlin kesafeti altında, geleneğe ait teslimiyet ve ön kabullerin sınırlarını zorlayan Hâmid,

*“Mir’atı mıyım celâlinin ben?...  
Ya aksi miyim cemâlinin ben?” (Tarhan: 58)*

sualleri ile geleneğin zıtları birbiri içinde eriten, varlığa yekpare bakışının aksine Tanrı nazarında kendine yine tezatlar dâhilinde varoluşsal bir çıkış yolu arar.

Ölümü, ait olduğu medeniyet dairesinin beden ve ruh kavramlarına yüklediği mana haricinde idrak etmeyi tercih eden Hâmid,

*“Olmazsa vücûd ile beraber,  
Ben neyleyeyim bekâ-yı rûhu?” (Tarhan: 66)*

beyitiyle ruhun fani bedenden daha ziyade ehemmiyet kazandığı uhrevi bir idrak yerine, dünyevi olanı göz ardı etmeyerek beden varlığını da önceler. Eşi Fatma Hanım’ın ruhunu ait olduğu beden içinde görememenin ıstırabını yaşar.

Tezatların birbirini takip ettiği *Makber* poeminde şairin, geleneğin hududuna dayanmış bu sorgulayan, şüpheli ve huzursuz ruh hâlleri yanında, kısa süreli de olsa yardıma çağrılan, akıl ile izah edilemeyen hatta yüreğin dahi aciz kaldığı ölüm ve sonrası hakkında;

*“Sen Hâlik’ımızın, ettik imân,  
Bir sende bulur bu ye’s pâyân.” (Tarhan: 60)  
“Mümkün mü o Kibriyâ-yı mutlak,  
Mahkûm-ı hayal-i âdem olmak? ...” (Tarhan: 73)*

benzeri beyitlerde geleneksel inancın ön kabullerine dayalı, teslimiyet muhafazasına büründüğüne de şahit oluruz.

Öte yandan *Makber* poeminin bütünü dikkate alındığında Hâmid’in, yakın durduğu inanç tasarımıyla reyini medeniyetine ait özellikle cemiyetin genel temayülüne hitap eden; sorgulanamaz, aşkın, mekanikleşen ritüeller hâlini almış Tanrı idraki yerine, romantiklerin duyusuna daha yakın; içkin Tanrı tasarımı ile öznenen sonsuzluğa yönelen, zengin sezgi ve hissi tecrübe içeriğine sahip sûfi söylemden yana kullandığını da teşhis ederiz;

*“Kim olmalıdır cihanda, Yarab,  
Ben olmaz isem Senin karinin? ...”*

bu beyitlerin devamında ise Hâmid’in, sûfilik deneyiminde henüz ham olduğunu itiraf eden;

*“Toprak iken benim zuhûrum,  
Toprak görüp artıyor fütûrum.  
Bildim ki bu çektğim cezâdır,  
Bilmem ki nedir fakat kusûrum!” (Tarhan: 89)*

beyitleri gelir. Bu bağlamda Hâmid’in özneliğinin bir yansıması olan muhayyile gücünün genişliğinin batılı manada bir serüveni var mıdır? Yoksa ait olduğu medeniyet dairesinin muhayyile gücüne katkısı daha mı fazladır? Sualine cevaben: Orhan Okay’ın Hâmid ile ilgili, *“Birincisi muhitin ve kültürün an’anesinin tesiridir... İkinci tesir, Batının, bilhassa romantiklerin tesiridir.”* (Okay, 1971: 52) tespitine katılmamak mümkün değildir. Belki bu tespitin sınırları, an’aneden karışanların miktarının daha ziyade olduğu şeklinde de genişletilebilir. Şöyle ki sadece *Makber* poeminde değil, *Hacle* ve *Ölü*’de de geleneğe ait sûfi söylem dairesini hiç terk etmeyen Hâmid, arada bir cesurca ayağını dairenin dışına çıkararak *ben*’inin şüphe krizleri ile beliren agnostik bir ruh hâline bürünse de Tanrı’ya zahire şartlı bir zihinle yönelttiği soruların cevabını alamayacağını fark edip, bir müddet sonra ait olduğu sûfi inanç dairesine geri döner. Peki, böyle bir tablo içerisinde onun eserlerinde tezahürlerine sıklıkla rastladığımız tezatlardan beslenen özne olma çabası nasıl okunabilir? Bu bağlamda Hâmid’in eserlerinde yer alan geleneğin metafizik meselelerde yasakladığı öznel muhayyile muhtevasını, acaba daha evvel geleneğin dilini özgürleştirirken yapmaya çalıştığı gibi, öznel duyuş dairesi içinde farklı bir yorum denemesi olarak mı okumalıyız? Aslında onun edebi sahaya dair bu türden yeni teşebbüslerinde, kadim geleneğin hududunu zorlayan aykırı formüller, tuhaf terkipler hep var olmuştur.

Hâmid’in eserlerinde Fransız klasikleri ve Fransız romantiklerinin ortak tesirlerini teşhis eden Cevdet Perin, onun geliştirdiği bu

formül için “romantizme biraz daha fazla pay vermek şartıyla, Hâmid’e bir ‘néo-classico-romantique’ (yeni- klasik-romantik) diyebiliriz.” (Perin, 1946: 60) yorumunda bulunur. Bu formül aynı zamanda şairin güzergâhını belirleme noktasında, kafasının ziyadesiyle karışık olduğunu da gözler önüne seren bir formüldür. Öte yandan Romantizmin sanatçıya kayıt koymama ve özgürlük sahasını geniş tutma vasfına rağmen bütün bütün kuralsız olmadığı, bir sistematığe sahip olduğu ve bunun klasisizm akımı içinde geçerli olduğu muhakkaktır. Yani sahip olduğu farklı sistematik yaklaşımlar nedeniyle söz konusu akımların, rastgele ve aykırı formüllere müsaade etmeyeceği de Hâmid’in büyük bir ihtimalle, teorik edebi ve felsefi alt yapı eksikliği nedeniyle ihmal ettiği bir diğer hakikattir.

Tüm bu tespitlere dayanarak Hamid’in romantik temayülünün kuvveden fiile çıkmasında, medeniyetlere ait asli kıymetler çatışmasının husule getirdiği tezatların, temel failer arasında yer aldığı aşikârdır. Başka bir deyişle Hâmid’in ferdî planda derinleşme serüveni, yaşadığı asırda yöneldiği farklı iki medeniyet dairesindeki tezatların, hissî mizacından beslenen ruhu üzerindeki psikolojik tezahürleri gibidir. Son kertede bir benzerini Ziya Paşa’nın *Tercî-i Bend’inde* de genel hatlarıyla da olsa sarîh bir biçimde izlediğimiz kıymetler çatışması, Hâmid’de daha da ileri taşınarak öznenin yoğun his dili ekseninde görünür kılınır.

### Makber Poemi Ekseninde Romantik Öznenin Beslediği Tezatlar:

Abdülhak Hâmid’de varoluşsal tezatların kaynağının en dış halkasında, yaşadığı asırda belirginleşen gelenek ve Batılı fikirler, özellikle de romantik duyuş arasında tecrübe ettiği med-cezirlerin olduğu muhakkaktır. Ancak onun romantik temayülünü benliğinden eserlerine taşıran asıl amil, şahsiyetinin derin dehlizlerinden bir nevi insiyakî olarak neşreden tezatlardır. Bu bağlamda verilebilecek en çarpıcı örnek Hâmid’in *Ölü* şiirinde kendi şahsiyetine dair yaptığı,

“Hakikaten iki şahısım ben, itikâdimca  
Biri hemîşe mübeşşer, biri mükedderdir! (Tarhan, 1982: 161)

analizidir. Bu teşhisi ile o, kendinde akıl-his çatışmasından evel, yerlerini birbirine terk eden menfi ve müspet yönde okunabilecek his ikiliğinin de farkındadır. Özellikle eşi Fatma Hanım’ın ölümü sonrası daha da dayanılmaz hâle gelen ıstırabının, ondaki hissi tezatları ziyadesiyle girift hâle getirdiğini *Makber Mukaddimesi’nde* “Kederimin artması için, sevinmek isterim. Bunu kimselere anlatamam. Bu hissî lisanı anlaşılaktan berîdir. Sükût edelim.” (Kaplan vd.: 232) ifadeleri ile de işaret ettiği gibi sevincin kederi besleyen bir kaynağa dönüştüğü paradoksuyla da teşhis ederiz.

Hâmid’i yakından tanıyan Rıza Tevfik, onda var olan farklı duyuş hâllerinin menşeiini “Hâmid’in şahsiyet-i mâneviyesi gayet mu’dil (complexe)dir. Bu adam “politypique” bir fitratın pek güzel bir timsalidir.” (Rıza Tevfik, 1984: 40) analiziyle, zeminde yatan girift kişilik yapısının varlığına bağlar. Benzer kişilik yapısına, çok kez içinde yaşadığı cemiyetin tabii olmayan kaideleri nedeniyle akıl ve his arasında sıkışıp kalan, hissi duyuşu ağır basan romantik Rousseau’da da rastlarız. Rousseau iki uçta seyreden bu ruh hâllerini *İtirafnar* adlı eserinde şöyle tarif eder: “Nasıl olduğunu bilemiyorum fakat bende birbiriyle hemen hemen uzlaşmaz iki şey birleşmiştir. Bir yanda çok ateşli bir mizaç, canlı ve taşkın ihtiraslar, öte yanda ağır uyanan, bir türlü karışıklıktan kurtulamayan ve ancak iş olup bittikten sonra kendilerini gösteren fikirler. Denebilir ki kalbim ve zihnim aynı insanın malı değildirlir.” (Rousseau, 1991: 171). Rousseau’nun kalbinin ve aklının aynı insana ait olamayacağı tespiti beraberinde, akıl ve his yetilerinin birbiriyle uzlaşmadığı, sürekli birbirleri ile ters düştüğü ve bu nedenle de derin tezatlara gebe olacakları çıkarımını getirir.

Rousseau’da da teşhis edilebileceği gibi romantizmin temel vasfı olan özneliliğin esas kaynağı, *ben’i* arayış sürecinde beliren tezatlardır. Bu tezatların membaı ise temel sorun olarak addedilen insan zihninin ayrıştırdığı ideal ve reel olan varlık sahaslarının, hakikatte bir ve aynı olduğu inancıdır. Romantik şairlerin, varoluşsal sancısı olarak nitelendirilebilecek tezatlarla ulaşılacak istenilen nihai nokta, ideal ve reel varlık sahasının yekpare idrakine sahip *ben* ile temasa geçmektir. Bu bağlamda romantiğin tüm teşebbüsleri, çok kez şuurlu bir şekilde olmasa da insan zihninin ayrıştırma yoluna gittiği bu yekpare varlık sahasını, hissi duyuş tecrübeleri ile yeniden bütün hâliyle hissedebilmektir. Başka bir deyişle, romantik için *ben*, zihin tarafından kirlenilmiş ve ayrıştırılmış varlık sahasını hâlâ yekpare olarak idrak edendir. Böylece romantiğin *ben’i* keşfine giden bu huzursuz, çetin serüveninde, tezatlar birbiri içinde eriyip, yekpare varlığı oluşturan dek zıtların bu amansız çarpışması da sahnelenmeye devam eder. *Makber’i* şairinde de romantik metafiziğe ait *ben* ve *ben olmayan* ayırımını, yaratım ilhamında farkında olamadığı derin *ben’i* sesini, *Makber mukaddimesi’de* geçen “*Makber, gönlümden doğmuş bir teessürü havi iken, bazı taraflarınca benim, rivayet olunan, şairliğimle ecnebidir. Okuyan birbirine benzemez iki lisan bulur ki, Makber’in belki iki adam tarafından yazıldığına zâhib olur. Hele yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki, manalarını kendim de anlayamam.*” (Kaplan vd., 1997: 232) analizi ile teşhis ederiz. Söz konusu ifadelerinde şahsiyetinde birbirinden farklı iki benin varlığını teşhis eden Hâmid, haberdar olmadığı ve adını koyamadığı hâlde diline aktarılan sözcüklerin esas sahibinin, derinlerinde kendisine ilham eden *ben’i* his düzeyinde de olsa farkındadır.

Kişiyi *ben* ile temasa geçirmede, duyarlı mizacın kâfi gelmediğini; “*Bize gerçekten kendi varlığımızın tadını çıkartan yürek duygusu tabiatın eseri yahut belki de uzviyetimizin bir mahsulü olmakla beraber hiç şüphesiz kendisini geliştirecek birtakım durumlara muhtaçtır.*” (Rousseau, 1991: 157) tespiti ile ifade eden Rousseau, içsel zemini besleyip açığa çıkaracak *ben olmayan’a* ait yaşamdaki haricî uyarıcıların ehemmiyetine de dikkat çeker. Nitekim Hâmid *Makber* eseri için yazdığı mukaddimede, *Makber’i*

kaleme almasına sebep olan hâli vaka-yı müdhişe olarak tasvir eder, söz konusu güçlü haricî muharriki kendinde, “*Dediğim inkılâb, semâ ile mezarın müsademe edecekleri bir noktada yahut bir fezâ-yı nâmütenâhide bulunmaktadır. Kalbim müddetlerce bu iki kuvve-i harikuladenin arasında kaldı. Bunlar yaklaştıkça ben tesliyet bulur, ayrıldıkça nevmid olurum. Nihayet birleştiler ben ezildim. Makber çıktı.*” (Kaplan vd., 1997: 234) ifadeleri ile teşhis eder. Ahmet Hamdi Tanpınar da “*hiçbir zaman büyük bir hassasiyetin adamı değildi. Çok dimağı bir ilhamı vardı; bu dimağı adam, yalnız bir noktada şiirin asıl kaynağı olan heyecanı buldu: O da ölüm düşüncesiydi.*” (Tanpınar, 2014: 261) yorumuyla *Makber* poemi ile hassasiyet taşımayan, zihnî ilham ile yol aldığını ifade ettiği Hâmid’in, sevdiği bir varlığı kaybetmenin zihnine özellikle yüreğine bıraktığı büyük ıstırap yükü ile ölümün aşılmaz sırrı ile yüzleşmek zorunda kaldığını, başka bir deyişle Hâmid’in hakiki şairlik serüveninin *Makber* poemi ile sürüklendiği hissi yoğunluk ile başladığı tespitinde bulunur.

Romantik terminolojideki karşılığı ile güçlü hissi kasırgalar sonrası *ben’in ben olmayan’dan* ayrışma sürecinde, varlığın neliğini idrak etmede beliren yol ayırımında ‘reel’ aklî olana ‘ideal’ ise hissî olana denk gelecek şekilde düşünülürse, romantğin yaşadığı en önemli tezat, his lehine sonuçlandırılmaya çalışılan akıl ve his çatışmasıdır. Akıl yetisi tabiatı gereği, kişiye mantık ile sınırlar getiren kuru ve soğuk bir iklim yaratırken his kalıplara sığmayan, temin ettiği geniş hürriyet sahası ile şairi adeta bilinmez sınırlarına taşır ve kayıt dışı olan ile temasa geçmesini sağlar. Bu bağlamda Berlin’in yorumuyla hisleri zemine alan, hürriyet talebinde kayıt tanımayan romantğin vaazı; “Her zaman, kafese sokulamayacak olanı kafese sokmaya kalkmak, herhangi bir hakikatin bulunmadığı yerde gerçeği aramak, sürekli olarak akanı durdurmak, durulmayı kullanarak devinimi yakalamak, uzam amacıyla zamanı, karanlık aracılığıyla ışığı yakalamak”dır (Berlin, 2010: 145). Başka bir deyişle; romantiklerin hakikat tekil midir? Çoğul mudur? Sınırlı mıdır? Sınırsız mıdır? sorgulayışlarıyla, özneye ait duyuya bir namütenahilik kazandırmak için verdikleri mücadelenin sonucunda, gerçekdışılık ve fantezinin kapıları da ardına dek açılır.

Bu bağlamda Hâmid’in, çok kez şuur dışı bir öne atılış ile *ben’ini* bulmak, *ben- olmayan’dan* özgürleşmek maksatlı metafizik sahayı tezatlar eşliğinde her sorgulayışı, bize romantik varoluşun çizdiği güzergâhı da hatırlatır.

“Nedir lüzumû zuhûrum bu hâk-i esfelde  
Gârik olup gideceksem muhît-i nisyâna?  
Hayır, giden ebedîdir zalâm-ı mâziye  
Evet, gelen ezeldir fezâ-yı devrâne” (Tarhan, 1982: 153)

Ölü adlı eserinden alıntılanan bu mısralarda, ölüm kavramı ile beliren insana yasaklanmış sırrın büyüüne kendini kaptıran Hâmid, ölü ve ölüm kavramları bağlamında varoluş gayesini sorgular. O bu mısraları vasıtasıyla, geleneğin fani olarak nitelediği insanın en girift meselesi olan, yaşam ve ölümün manası zemininde beliren, ince ve kırılğan çizginin üzerinde gidip gelir. *Makber* poemi boyunca, bir yandan faniliğin getirdiği sınırlı idrakin çaresizliği zemininde, aklıma ait dediği ve bir çıkış yolu olarak sıkı sıkıya sarıldığı, ebediyeti kucaklarken diğer yandan yüreğinin tatminsizliğini;

“Çık Fâtıma lahdan kıyâm et,  
Yâdımdaki hâline devam et  
“Makber mi, nedir şu gördüğüm yer?  
Ya böyle revâ mı câ-yı dilber?” (Tarhan: 46)

beyitleriyle gözler önüne serer. Hâmid’in bu beyitlerinde, Fatma Hanım’ın yokluğuna dair tecrübe ettiği derin ıstırapın geri planında, eşini yalın ruh ile değil, dünyevi manada yani ancak beden içinde kabullendiği bilgisi de mevcuttur. Yine Hâmid’e;

“Dünyadan edip de sözde nefret,  
Ukbâ denecek olursa dehşet  
Sevmek yine ekl ü şürubu, yahut,  
Ummak yine başka zevk u lezzet” (Tarhan: 79)

beyitlerini yazdıran ilham, ölüm tehdidi ile karşı karşıya kalan, zahirî olan ile eşdeğer idrak ettiği dünyevi meyli ile de ilişkilendirilebilir.

Öte yandan Hâmid, poemin devamında ölüm ekseninde zihnini kurcalayan hilkat meselesine dair şüphelerinin kaynağını, makbere giren ölümlerin bilinmeyen hâline de bağlar:

“Benlik acaba kalır mı ol dem,  
Sönmüş erimekte nûr-ı didem.” (Tarhan: 70)

beyitinde geçen benlik kavramı sorgulandığında, akla gelebilecek ilk ihtimal; Fatma Hanım’ın ölümü üzerinden, en nihayetinde Hâmid’i de bekleyen bilinmezlerin tehdididir. Makbere girince acaba insan yaşarken hissettiklerini hissetmeye devam eder mi? Hâmid için bu soruların cevabı evet ise kişi hem dünyadan kopuşunun ıstırapını hem de geleneğin aktardığı kadarıyla kabirde kendini

bekleyen, bedene dair dehşet verici sonu tekrar tekrar duyumsayacaktır. Söz konusu benlik kavramına yüklenebilecek manalardan bir diğeri ise ruh kavramına karşılık kullanılmış olabileceğidir. Nitekim Hâmid ölüm ve sonrasında sadece eşi üzerinden değil, yüz yüze geldiği kendi ölümüne dair endişesi üzerinden;

“Yeksan edecek bizi, o var bir,  
Bilmem niçin ürkerim ecelden? ...”  
“İnsan olamaz zevâle kail,  
Zirâ yaşayamaz o hâle kail.” (Tarhan: 59)

beyitleriyle de sorguya açar. Bu zeminde şüphelerini ve tezatlarını besleyen esas endişe, ölümün bir yok oluş olup olmayacağı meselesidir. Neredeyse tüm poem boyunca,

“Ben rûha nasıl derim ki mefkud,  
Hissettiğim ıztrâbım mevcût.” (Tarhan: 69)

türünden ruhun sonsuz olduğuna dair sunduğu akli ve hissi deliller yanında,

“Sen varken olur mu âhiret yok,  
Yok şüphe ki sende mağfiret çok.” (Tarhan: 61)

beyitleriyle inanç bağlamında da şüphelerinden kurtulmaya çalışır. *Makber* poemının derin mana katmanları arasında Hâmid’in, ölüm bir yok oluş olabilir mi? Suali etrafında beliren şüphesini muhafaza etmekle beraber yok olmak ihtimali karşısında, ruh seviyesinde de olsa sonsuza dek yaşamak ümidine sınıksız sarıldığına da şahit oluruz.

Özne Abdülhak Hâmid’in, ait olduğu gelenele olan mesafesini açtığına dair en müşahhas delilleri, özellikle ölüm ve Tanrı kavramına yüklediği manalarda görürüz. Ölüm sonrası gizem, divan geleneğinde Tanrı’nın sonsuz ilmene ve kudretine teslimiyet içeriğiyle, bir dogma olarak sorgu sahasına kapatılırken Hâmid’de söz konusu saha, bireysel acı ve metafizik bir varoluş serüveninin kaynağı mahiyetine bürünür. Bu nedenle de “Eskilerin ‘iman’a bağlı ‘rıza’ (hoşnutluk) ile karşılıkları ölümü o üzüntü, korku, umarsızlık, başkaldırı ve inanç gibi birbirini izleyen değişik duygusal ve düşünsel davranışların konusu yapar.” (Bezirci, 1991: 54) metafizik sorgulayışını beraberinde getiren özneye ait bu türden med-cezirler, pek çetin varoluşsal bir süreci de imler.

Geleneğin uzağında, akıl yetisini metafizik meseleleri bir nevi *ben*’ine temas etmek maksatlı seferber eden Hâmid,

“Ben akıldan isterim delâlet,  
Aklım bana gösterir dalâlet.” (Tarhan: 83)

itirafı ile akıl yetisinin sınırları dolayısıyla, ebedi gizemi kavrayamamanın verdiği gittikçe derinleşen tezat girdapları içinde çaresizce çırpırır. Öte yandan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*muâkale ile meseleyi hâlle çalışacaktır; hâlbuki kendisi de bilir ki bu muâkalelerin dayandığı hesap, kendisine ait bir hesaptır. Dışarıdan bir şeye dayanmaz.*” (Tanpınar, 2013: 527) tespiti, *Makber* poeminde metafizik sahaya dair sorulan soruların benzerlerinin başkaları tarafından daha önce de sorulduğunu; lakin Tanpınar’ın da altını çizdiği gibi bu defa verilmeye çalışılan cevapların, ziyadesiyle kendi olan, huzursuz ve mütereddit özne Hamid’in, tezatlarla dolu duyuş ve düşünüş imbiğinden şüphe, kelâl ve melâl eşliğinde süzüldüğüdür.

Bu bağlamda Ziya Paşa’nın, Hâmid’den evvel Terci-i Bend’inde sorguya açtığı hilkate dair meseleler bahsi üzerinden, Tanrı’yı sorgulama üsluplarına göre iki şair arasında Tanpınar’a (2013) göre belirgin bir üslup farkı da mevcuttur. Ziya Paşa, sadece bir kısım Batılı fikirlerin harekete geçirdiği hâlâ Müslüman şarkken Hoca Tahsin’in talebesi olan Hâmid, metafizik meseleleri bir bilinmezlik ve şüphe ekseninde öznel duyuşu ile sorgular. Tanpınar’ın Ziya Paşa’nın üslubunu nitelerken kullandığı aydınlanma fikirleri ile harekete geçen Müslüman Şark ifadesiyle, inanca dair yapılacak bir sorgulamada Tanrı’nın varlığına dair zihinsel bir sorguya başvurulmazken, teceddüdün en güçlü taraftarı olarak bilenen Hoca Tahsin’in talebesi ile imlenen üslup, Hâmid’in sorgu oklarını en kutsala yani Tanrı’ya dahi çevrilebileceğini işaret eder. (s. 515).

Nitekim Hâmid’in ait olduğu medeniyetin kayıtlı sahasını bütün bütün terk ettiğini düşündüren;

“Çıktın mı huzur-ı Kibriyâya  
Bildin mi nedir o tıfl-ı ekber”. (Tarhan: 65)

beyitinde Tanrı’yı büyük bir çocuk gibi kavrayışı, geleneğin küfür ile eşdeğer idrak ettiği, şiddetle yasakladığı bir üsluptur. Rıza Tevfik; “Cereyan-ı hâdisâtta nizam (ordre) ve mükevvenâtta ma’kûl ve muayyen bir maksat ve merâm bulamayınca, yani illet-i gaiyye (cause finale) meselesinde şüpheyeye düşünce, yine o çocuk ruhundan istimdâd ediyor: Allah’ı “tıfl-ı ekber” haysiyetiyle tasavvur ve tavsife o sebeple mecbur kaldığında şüphe yoktur.” (Tevfik, 1984: 43) yorumuyla Hâmid’in Tanrı’yı; kâinatı elinde oyuncak etmiş, maksatsız her şeyi kırıp dökerken eğlenen ve yaptıklarından sorumlu tutulamayacak bir çocuk gibi kurguladığını ve Hâmid’in bu üslubunu, akli ile bulduğu cevaplardan tatmin olmayan bir nevi geriye ket vuran, yani çocuk saflığı ile teselli bulmaya



çalışma çabasına indirger. Ancak şuurlu bir fiil olmasa da Hâmid'in bu duyuş şekli; geleneğin ve Aydınlanma Çağ'ının *dış gerçeklik* olarak kabul ettiği hakikati, karşı kutba *iç gerçeklik* söylemi ile taşıyan romantikleri de çağrıştırır. Hâmid'in bu üslubunu, özellikle panteist Tanrı tasarımı benimseyen geç dönem romantiklerinde var olan, öznenin derinlerinde yer aldığı inanılan yaratıcı kabiliyetin kutsanışı ile ilişkilendirmek de mümkündür. Buna göre makro kozmos olan evrenin sırrı, mikro kozmos olarak nitelenen insandır. Şerif Mardin'e (1991) göre bu yaklaşım; romantiklerin felsefi düşünüş sahasına radikal bir görelilik de bahşetmiştir. (s.262) Kayıt dışı sahanın şaire açıldığı bu serüvende, Mardin'in altını çizdiği diğer bir kavram ise meşruiyet kazandırılan *daemonic güç*'tür. Şerif Mardin'in; "bir nesne olmaktan çok, saklı bir güç, insanın yaratıcı ve kahredici gücünün müşterek kaynağıdır." (Mardin 1991: 262) şeklinde tarif ettiği ve Orta Çağ boyunca gelenek karşıtı şeytani bir güç olarak nitelendirilen *daemonic güç*, romantik sanat ve edebiyatta özgün eserler için güçlü bir ilham kaynağı olarak öncelenir. Bu bağlamda beşer olan Hâmid'in Tanrı'ya dair had aşan teşbihlerinin ilham kaynakları arasında, yaratıcı ve kahredici olarak nitelendirilen *daemonic güç*'ün tesirinden bahsetmekte mümkündür. Başka bir deyişle eşini kaybetmiş Hâmid'in çıktığı bu ıstırap yüklü serüvende, Tanrı'yı insan gibi idrak eden bu türden çıkarımlarını, şuurlu yahut şuursuz bir hâlde kendi *ben'* ine temas etme gayretinde vasıta kıldığı ihtimalinden de söz edilebilir. Böylelikle onun, medeniyetin inanç ve ahlak ile kayıt altına aldığı sahanın çok uzağında, *ben'*ine ait tekinsiz ve en katışıksız duyuşsal *daemonic güç*'ün tesirinde kalmış olabileceği de muhtemeldir. *Makber* poemini son bölümlerine dek akıl-his çatışması dâhilinde bilgelik ve derin deneyim yoksunluğu ile beliren şüpheli, huzursuz ruh hâllerinin, Hâmid'de birbirini kovaladığına ve onu mütereddit bir ruha dönüştürdüğüne şahit oluruz. Bu bağlamda Rıza, Tevfik mutlak bilinmeyi; hissiye (sensualisme), yakîniyye (dogmatisme), lâedriye (agnosticisme), ihtimaliye (probablisme), hisbâniyye (scepticisme), hâdisiyye (phénoménisme), leysiyye (nihilisme), enfüsiyye (subjectivisme), akliyye (rationalisme), ilâhiyye (théisme), ilhâdiyye (athéisme) gibi düşünce ekollerini sürekli kurcalayıp bir çıkış yolu arayan Hamid'in, tezatların tazyiki altında şekillenen zihin ve yürek bulanıklığını; "Onun için daima bî-karar ve şüphelerle bizâr olan ruhun âmâlini terennüm ederken, tıpkı bir sâzende-i hünver üstâdâne bir 'taksim', fakat bir 'taksim-i felsefî' yapmıştır. Şarklı bir musikişinâs, taksim yaparken ta'bir-i ma'rûfu üzere, nasıl 'altmış iki makamı dolaşıp da bir karar verir' se, Hâmid dahi mülâhazât-ı felsefiyesiyle fezâ-yı mübhemâtta gezinirken, hemen başlıca 'makâmât-ı itikâdiye'yi dolaşmış; nihayet 'imân-ı Hakk' üzere karar vermiştir." (Tevfik, 1984: 103) yorumuyla, Türk musikisinde bir form olan taksime benzetir. Türk Musikisinde *taksim*, herhangi bir saz veya ses tarafından musikideki bir usule bağlı kalınmadan bir veya daha çok makamda, icracının o andaki ilham ile irticali olarak yaptığı melodik seyre verilen addır. Bu bağlamda taksim en belirgin hususiyeti, öznelliğe, duyuş hürriyetine müsaade eden irticali oluş vasfıdır. Rıza Tevfik'in, Hâmid'in uslamlamalara dayalı felsefi düşünüşün uzağında seyreden, kayıt dışı hissi felsefesini yorumlarken yaptığı Türk musikisine ait taksim benzetmesi, belki de yapılabilecek en isabetli benzetmedir. Çünkü Hâmid, gerçekten de öznel duyuş zemininden beslenen med-cezirlerini tıpkı taksimde olduğu gibi türlü türlü fikir çeşnileri ile temellendirmeye çalışır. Netice itibarıyla Hâmid'in "*Makber bir feryad-ı tahassürü şamildir ki, hiçliğe müstenid olduğu için mütalaasından hâsil olacak netice de hiçtir; lâkin bence bir şeydir.*" (Kaplan vd. 1997: 231) ifadelerine de istinaden poemi, aralarında gezintiye çıktığı tezatlarla yüklü öznel, kayıt dışı, hür duyuş manasında bir şeydir ama aynı zamanda hiçtir, çünkü insana yasaklanmış metafizik sahaya ait gizemin örtüsünü dahi üzerinden kımıldatamamış beyhude teşebbüslerdir. Hâmid'in bulduğu aklını ve yüreğini tatmin etmeyen yarım yamalak cevapları ise yine kendine ait "Makber, nûr-ı ilâhînin indiği, fikr-i insanînin çıkamadığı bir minber olmalıydı." (Kaplan vd.: 233) çıkarımı dâhilinde; aradım ama yüreğimi ve aklımı tatmin edecek bir cevap bulamadım, çaresizliği ve nedameti şeklinde okuduğumuzda, tıpkı taksimlerde irticali duyuş hürriyeti serüveninin sonuna geldiğini işaret eden karar sesi benzeri ifadelerle, tekrar hududu çizilmiş inanç dairesine geri döndüğünü teşhis ederiz.

Abdülhak Hâmid'in *Makber* poeminde Tanrı karşısında inanç dairesine geri dönüşü şuurlu bir teslimiyetin, içselleştirilmiş bir kabulün eseri midir? Sualine gelince Sahra'da dile getirdiği,

"Hâliki belledim fakat özümü

*Bilmeğe mazhar olamadım hâlâ!"* (Tarhan, 1991: 60)

beyiti bir nevi itiraf niteliğinde değerlendirilebilir. Bu beyitin mana yükünün *Makber*'in zeminde de varlığını koruduğu düşünülürse, Hâmid için en büyük tezadın hâlâ devam ettiği söylenebilir; çünkü sadece semavi inançlarda değil, Rousseau'nun önderliğini yaptığı romantiklerin doğa dininde bile işleyen hakikat; Tanrı'yı bilmenin yolunun, insanın özünü tanımasından geçtiği ortak beyanıdır. Bu bağlamda, kendine ait özü bilmediğini ifade eden Hâmid'in Tanrı'yı bellediğini dile getirmesi, onda Tanrı kavramı ve bu başlık altında sıralanan meselelere dair inancın içselleştirilememiş, sathi manada kalmış ön kabullerden ibaret olduğunun da itirafıdır.

## Sonuç

On dokuzuncu asır, Osmanlı İmparatorluğu'nda artık hiçbir şeyin tam manasıyla eskisi gibi olamayacağını, gürültülü bir dönüşümle beliren zihin ve yürek bulanıklığı ile davet eden bir asırdır. Edebiyatımızda yaygın bir şekilde kullanılan geçiş dönemi tanımı ile Tanzimat devrinin belirgin bir hâlde yüz yüze getirdiği, birbirine neredeyse tamamen zıt iki medeniyetin kıymetler manzumesinin tam ortasında kalmış Osmanlı münevveri, artık aydın kimliğine evirilmek zorundadır. Aydınlanma Çağı'nın tüm dünyaya hediye ettiği bu yeni kimlik, Osmanlı'nın akl-ı selim diye tanımladığı; iman-ahlak ve ilim üçlemesinden oldukça farklıdır. Eleştirel akıl ile imlenen Aydınlanma Devri'nde, geleneğe ait olan tüm ön kabuller, aralarında kutsalların olduğu metafizik saha da olmak üzere, her şey kritik akıldan nasibini alır. Bu Batılı dönüşüm serüveni, katı akılcılığın karşısına geçip dur işareti yapan romantizm, sahneye dâhil olana dek devam eder. Romantik, kendisine teklif edilen tek tip akıl yetisinin, varlık dünyasını idrak etmede özellikle de var oluşa temas etmede yetersiz kaldığının altını belirgin bir şekilde çizerek, his ve sezgi yetisini yeniden canlandırmak için kolları sıvar. Aydınlanmış aklın ve bilimin temsil ettiği gerçek dünyanın bunaltıcı katılığı yerine romantik, din ile eşdeğer algıladığı sanatı yerleştirir.

Romantik için metafizik manada ilksel tezat olarak tanımlanan 'ben' ve 'ben olmayan' mücadelesinde, 'ben olmayan' saha olarak ön görülen objektif, katı uslamalar ve görüngü dünyasına dair tecrübe sahası 'ben'e ulaşmak için bir vasıta niteliğindedir. Merkeze alınan söz konusu çatışma, 'ben' ile beraber öznellik, görelilik ve kayıt-dışı saha ile sınırsız hürriyetin de kapılarını aralar.

İncelememize konu olan Abdülhak Hâmid'in de Osmanlı topraklarında kök salan fikir düalitesi nedeniyle yaşanan kafa karışıklığından nasibini aldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda Hâmid, *Makber* poemi ekseninde ele aldığı ölüm ve ruhun ölümsüzlüğü meselesinde; Tanrı karşısında insanın konumunu tayin etmekte sadece hissi varlığı ile değil, felsefi sorgulamaları eşliğinde aklı da devrede tutar. O, pek çok eserinde kimi kez Fransız klasiklerine, kimi kez de romantiklere göz kırpar. Romantizmin en belirgin karşılığının, klasisizm akımı ile giriştiği amansız mücadele olduğu hatırlandığında, Hâmid'in kafa karışıklığı veya bu işi sistematik bir hâlde neden yapmadığı da gün yüzüne çıkacaktır. Öte yandan Hâmid, Batılı manada bir romantik özne olamamıştır çıkarımı üzerinden, onu yargılamanın da adil olmadığı kanaatindeyiz. Çünkü Hâmid'in beğendiği ve yakından takip ettiği Fransız romantikler, hiçbir zaman iki medeniyet dairesi arasındaki med-cezirlere ve bunların beslediği tezatlarla maruz kalmamışlardır. Romantizmin fikir mimarı olan Jean Jacques Rousseau ile başlayan romantik hareket, ortak mazi ve geleneğe sahip Batı medeniyetinin geleneği ve Aydınlanma ile beliren tek tip akıl hükümlerine karşı getirdikleri eleştiri üzerine inşa edilmiştir. Bu bağlamda romantik öznenin açığa çıkış serüveni, tabii koşullar dâhilinde tarih sahnesinde yerini almıştır. Nitekim Tanpınar da (2016) on dokuzuncu asır Türk şair ve yazar eserleri arasında *Vatan yahut Silistre'yi*, *Makber'i*, *Rûbab-ı Şikeste'nin*, yaşanan devrin siyasi ve içtimai çerçevesinin dışında tutulamayacağını ve tam manasıyla ferdi ürünler olarak değerlendirilemeyeceğini vurgular. Hatta yoğun ferdî dokusuna rağmen Makber'in bile çok kez devrinin tezatlarla gebe teamülünü yansıtmakla yetinen, bir ayna konumuna indirgenebileceğinin altını çizer. (s.110)

Peki bu durumda Hâmid'in eserlerinde sürekli tekrar eden özne olma çabasının, acaba kendi şahsi hususiyetlerinden mi, yoksa içine gözlerini açtığı toprakların sınırlarını çizdiği zorunlu tezatların varlığından mı beslendiği nasıl belirlenebilir? Bu soruya tam manasıyla cevap vermek oldukça güç görünmektedir. Ancak her iki hâlde de kayıt dışı sahanın cazibesine kapılan Hâmid, Batılı manada bir romantik özne değildir, fakat şahsiyet zemininde böyle bir temayüle sahiptir. Başka bir deyişle *Makber* poeminde ait olduğu geleneğin *ben* kavramına bakış hadlerini fazlasıyla zorlayan Hâmid, geleneğin yasaklanmış sahaya ait kabul ederek dışsallaştırdığı ölüm kavramı ve onunla gelen metafizik ön kabulleri, karşı kutba iç gerçeklik olarak taşır ve onda romantik özneye aralanan kapı tam da burada karşımıza çıkar.

Öte yandan *Hâmid'in Makber* poeminde tercih ettiği inanç tasarımı, panteist romantik söyleme yakın olan sûfi kavrayıştır. Yaşadığı asırda benzerine rastlanmayan bir tavır ile karilerinin önünde cesurca yaratılış meselelerini, kadim geleneğin çizdiği hadlerin dışına taşarak, kendince akıl ve his çatışması çerçevesinde sorgulayan Hâmid'de, sonsuzluk kavramına temas edebilme endişesi üzerinden beliren bu temayüller romantik özneye ait, *ben'in ben* olmayandan ayrıştırılma çabasının varlığına delil niteliğinde okunabilir. Ancak bu tezatların varlığı ile belirginleşen özne olma serüveninde, Hâmid'in tarzına getirilebilecek eleştiriler de mevcuttur. Bunların içinde en önemlisi kuşkusuz; Tanzimat devrinde uzlaştırılmaya çalışılan farklı iki medeniyet dairesinin kıymetleri bağlamında, Hâmid'in söz konusu kıymetler hakkında malumatının ve nüfuzunun ne seviyede olduğu suali etrafında belirir. Onun *Makber* poeminde sorguya açtığı metafizik meseleler dâhilinde, Tanrı'ya dair inancını ön kabuller seviyesinden, ben seviyesine henüz yükseltemediği çıkarımı ile ait olduğu geleneğin ana dokusuna tam manasıyla nüfuz edemediği aşikârdır. Öte yandan Avrupalı fikir serüvenine ait sistematik işleyişin getirdiği sınırları, eserlerinde sanat akımları ile oluşturduğu kolajlar nedeniyle ihlal ettiği de bir diğer hakikattir.

Son kertede Hâmid, geç dönem romantiklerinin özünü bulmak ve aydınlanmak için lüzumlu görüp daldığı bilinmeyenlerle dolu, karanlık iç dünya yerine ön kabullere dayalı inancın, huzur ve güven veren dünyasını tercih eder. Shils (2003) romantiğin hakiki 'ben' e ulaşmak için, dürtüsünü bilinç seviyesine çıkarması haricinde, bu dürtüyü destekleyen derinleşen bir deneyimin

varlığını da önceler. (s.109). Bu nedenle de Hâmid'in *Makber* poeminde yer alan geleneğe tezat oluşturan öznel sorgulamalarının varlığını, romantizmde olduğu gibi *ben'e* derinleşmiş, kuşatıcı bir sezgi yetisiyle yükselmekten ziyade, geleneğin ön kabullerinin ötesinde hür bir sahada, ıstırabın yoğunluğu ölçüsünde yüzeye çıkan, nihayetlendirilememiş dürtüsel bir tecrübe olarak okumak daha çok mümkün görünmektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has no financial support.

## Kaynaklar

- Berlin, İ. (2010). *Romantikliğin kökleri*, İstanbul: Yapı Ve Kredi Yayınları.
- Bezirci, A. (1991). *Abdülhak Hâmid*, İstanbul: Altın Kitaplar
- Kaplan, M, Enginün İ, Emil B. (1988). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-I*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yay.
- Kaplan, M., Enginün, İ & Emil B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Makaleler-3 Türkiye'de Din ve Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (1971). *Abdülhak Hamid'in Romantizmi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Perin, C. (1946). *Tanzimat edebiyatında Fransız tesiri*, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Rıza Tevfik, (1984). *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi*, Haz. A. Uçman, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay.
- Rousseau, J. J. (1991). *Batı klasikleri İtirafı-I*, Çev. R. N. Güntekin, Ankara: MEB Yayınları.
- Shils, E. (2003). Modernliğin gölgesinde gelenek, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Kasım
- Tanpınar, A. H. (2013). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014). *Edebiyat üzerine makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016) *Hep aynı boşluk*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, F. A. (1949). *Hususî mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Ankara: Güneş Matbaası.
- Tarhan A. H. (1982). *Abdülhak Hâmid Tarhan bütün şiirleri 2 (Makber/ Ölü/ Hacle/ Bâlâdan Bir Ses)*, Haz. İ. Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan A. H. (1991). *Abdülhak Hâmid Tarhan bütün şiirleri 1 (Sahra /Divaneliklerim/ Bunlar O'dur)*, Haz. İ. Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.

### Structured Abstract

The nineteenth century was a century that invited that nothing in the Ottoman Empire would ever be exactly as it had been, with a noisy transformation and a clouding of the mind and heart. The Ottoman Intellectual Scholar, who was caught in the middle of the values of two almost opposite civilizations, which were brought face to face by the Tanzimat Period with the definition of the transition period commonly used in our literature, now has to evolve into an intellectual identity. These new identity orientations gifted to the whole world by the Age of Enlightenment, it is quite different from the trinity of faith, morality, and science, which the Ottomans defined as the wisdom of reason. From the Enlightenment critique, which is signaled by critical reason, all presuppositions belonging to the tradition, including the sacred and the metaphysical, are subjected to critical reasoning. This adventure of Western transformation continues until Romanticism enters the scene, confronting rigid rationalism and signaling a stop. The Romantic, underlining the inadequacy of the single type of faculty offered to him/her in comprehending the world of existence, especially in contacting existence, sets out to revitalize the faculty of feeling and intuition. Instead of the depressing rigor of the real world represented by reason and science, Romanticism puts art into place, which it perceives as equivalent to religion.

In the contrast between the "I" and the "non-I", which is defined as the primordial contrast in the metaphysical sense for the Romantic, the collision of objective, rigid reasoning, which is foreseen as the field of the "non-I", and the field of experiments in the world of phenomena is a means to reach the "I". This conflict opens the door to subjectivity, relativity, and unlimited freedom with the "I" and the unregistered field.

It is possible to say that Abdülhak Hâmid, who is the subject of our analysis, also had his share of confusion due to the duality of ideas in the Ottoman lands in the century he lived in. In this context, in his poem *Makber*, Hâmid not only uses his senses to determine the position of the human being in the face of God on the issue of death and the immortality of the soul but also uses reason with his philosophical inquiries. In his other works, he sometimes refers to the French Classics and sometimes to the Romantics. When it is remembered that the literary equivalent of Romanticism was its relentless struggle with the classicism movement, it is seen that Hamid was confused or did not systematically do this work. On the other hand, we believe that it would not be fair to judge Hamid based on the conclusion that he could not be a romantic subject in the Western context. That is to say, the French Romantics, whom Hâmid admired and followed closely, had never experienced the ebb and flow between the two civilizations and the contradictions they fostered. The Romantic Movement, which started with Jean Jacques Rousseau, the architect of Romanticism, was built on the tradition of Western civilization, which has a common history and tradition, and the criticism they brought against the rule of uniform reason that emerged with the Enlightenment. In this context, the adventure of the emergence of the romantic subject has taken its place on the stage of history within natural conditions. Tanpınar (2019) emphasizes that among the works of nineteenth-century Turkish poets and writers, *Vatan yahut Silistre*, *Makber*, *Rûbab-ı Şikeste* (*The Broken Lute*) cannot be kept outside the political and social framework of the period and cannot be considered as purely individual creations. In this regard, he underlines that even *Makber*, despite its dense individualistic texture, can be reduced to the position of a mirror, which is contented with reflecting the contradictory conventions of its time.

In this case, how can it be determined whether Hâmid's recurring endeavor to be the subject in his works is fueled by his characteristics or by the existence of the necessary contrasts drawn by the boundaries of the land in which he opened his eyes? It seems quite difficult to answer this question precisely. However, in both cases, it is possible to say that al-Hâmid pushes the limits of the ancient tradition's view of the concept of the "I" too far, and it is precisely here that the door to the romantic subject emerges. Hâmid, who is attracted to the unrecorded field, is not a romantic subject in the Western context, but he has such a tendency on the grounds of his personality. To put it differently, in the poem *Makber*, the concept of death, which is considered forbidden by tradition, and the metaphysical presuppositions that come with it, are carried to the opposite pole as internal reality.

On the other hand, the fact that his preferred belief design in the poem *Makber* is similar to the Sufi conception, which is close to the pantheistic romantic discourse, and that he bravely questions the issues of creation in front of his wives with an attitude unprecedented in the century he lived in, by going beyond the limits drawn by the ancient tradition, within the framework of the mind-sense conflict, can be read as evidence for the existence of the effort to separate the "I" from the "non-I", belonging to the romantic subject mentioned above. Nevertheless, some criticisms can be made against Abdülhak Hâmid's style in the adventure of becoming a subject, which is characterized by the existence of these contrasts. The most important of these criticisms is undoubtedly the following: In the context of the values of two different civilizational circles that were tried to be reconciled during the Tanzimat Period, the answer to the question of the depth of Hâmid's knowledge and influence on these values.

We shall examine this issue through an example with a wide scope: There is a confessional couplet uttered by Abdülhak Hâmid in *Sahra* before the poem *Makber*.

"I have recognized the Creator,  
but I have not yet been able to know myself!" (Tarhan, 1991: 60)

Considering that the burden of the meaning of the related couplet is preserved in the ground of *Makber*, it can be said that the greatest contradiction continues because the truth that operates not only in celestial beliefs but also in the religion of nature of the romantics led by Rousseau is the common declaration that the way to know God is to recognize the essence of man. In this perspective, the fact that the human being, who states that he does not know his essence, expresses that he knows God is an admission that the concept of God and the belief in the issues listed under this heading are not internalized and consist of superficial presuppositions. This is also a tendency rejected by the civilization to which Hâmid belongs, due to the essence of Islam, in making sense of existence from the viewpoint of the subject.

When we consider the concept of "Self" in the relevant couplet as the "I" sought by the romantic subject, Hâmid's repeated returns to the traditional beliefs of his civilization in the poem *Makber* can also be read through his anxiety of being lost in torment in the dark abysses of the unrecorded field, which he dives into by succumbing to his doubt and curiosity, lacking the wisdom and depth to guide himself, rather than an internalized individual choice. According to this inference, Hâmid prefers the peaceful and reassuring world of faith based on presuppositions instead of the dark inner world full of unknowns that the late romantics deemed necessary for finding the essence and enlightenment. In this framework, Shils (2003) identifies the qualities of the act that enable the true 'I' as the expression of the impulse to the level of consciousness and one-to-one deepening experience rather than deep thinking (p. 109). Based on this interpretation, it seems more possible to read the existence of such subjective questioning in Hâmid's poem *Makber* which contradicts the tradition, as an unfinished impulsive experience that surfaces in a free field beyond the presuppositions of the tradition, to the extent of the intensity of his anguish, rather than ascending to the "I" with a deepened, encompassing intuition as in Romanticism.