



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 10, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2026]

Prof. Dr. Filiz KILIÇ'a Armağan

Ölümle Yüzleşmenin Poetik Zemini: Klasik Osmanlı ve Tanzimat Şiiri Örneği

The Poetic Ground of Confronting Death: Classical Ottoman and Tanzimat Poetry

Rabia DOĞRU

Dr. Öğr. Üyesi • Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi • İlahiyat Fakültesi • Türk İslâm Edebiyatı Bölümü
rabia.dogru@bilecik.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-8344-0735> | <https://ror.org/00dzfx204>

Atıf | Citation: Doğru, R. (2026). Ölümle Yüzleşmenin Poetik Zemini: Klasik Osmanlı ve Tanzimat Şiiri Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10(1), s. 395-418.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1876029>

<https://izlik.org/JA45RG98HL>

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 29.01.2026

Kabul Tarihi: 27.03.2026

Yayın Tarihi: 30.03.2026

Değerlendirme: Çift kör hakemlik

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Fon Desteği: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu makale için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulmuştur.

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Telif Hakkı ve Lisans: Bu dergide yer alan makaleler [Creative Commons CC-BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanır.

Etik Bildirim: adeddergi@gmail.com

Article Information

Article Type: Research Article

Date Recieved: 29.01.2026

Date Accepted: 27.03.2026

Date Published: 30.03.2026

Review Reports: Double-blind peer review

Conflicts of Interest: The author has declared no conflict of interest.

Funding Support: The author has declared that no financial support was received for this study.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this article.

Ethics Statement: Scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study.

Plagiarism: This article has been scanned with iThenticate software. No plagiarism was detected.

Copyright&License: Articles in this journal are published under the [Creative Commons CC-BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) license.

Complaints: adeddergi@gmail.com

“...ölüm olsa olsa eli kulağında olandır.”
Martin Heidegger, Varlık ve Zaman

“Herkes ömründe bir kere
Bu zalim dönüşle titrer.”
Ahmet Hamdi Tanpınar, “Dönüş”

Öz

Bu makale, klasik Osmanlı şiiri ile Tanzimat dönemi şiirinin ölümü algılama biçimlerindeki farklılaşmalara odaklanmaktadır. Klasik Osmanlı mersiyeslerinde ölüm, ilahî nizamın doğal bir unsuru ve kozmik düzenin devamını sağlayan metafizik bir geçiş şeklinde yer bulurken Tanzimat döneminde bu döngü kırılmıştır. Böylece ölüm, bireysel varoluş kaygısı ve anlam kaybının, dolayısıyla ontolojik bir sarsılmanın konusu olmuştur.

Çalışmada klasik Osmanlı şiirinden Bâkî'nin Kanunî için yazdığı mersiye ile Ulvî Çelebi'nin II. Selim mersiyesi tercih edilmiş ve bu metinler, toplumsal yas, teslimiyet ve metafizik güvenlik zemini üzerinden değerlendirilmiştir. Tanzimat döneminden ise Abdülhak Hâmid'in *Makber* şiiri ile Recaizâde'nin oğlu Nijad'a yazdığı şiirler incelenmiş ve bunlar, modernleşen toplumda beliren bireysel yas dili, varoluşsal krizler ve kozmik düzenin dağılması fikri olarak ele alınmıştır. Klasik Osmanlı ve Tanzimat şiirinin ölüm hadisesine yaklaşımındaki bu farklılık, toplumun ölüm karşısında konumlandığı yerin, Tanrı tasavvurunun, kader düşüncesinin ve mekân algısının da dönüşümü üzerinden açığa çıkmaktadır. Klasik Osmanlı şiirinde ölüm, teselli ve aidiyeti belirginleştiren bir anlam alanı üretirken Tanzimat şiirinde bu alan dağılmış; böylece yas, insanın yalnızlık ve yurtsuzluk duygularıyla karşılaştığı bir tecrübeye dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk İslâm Edebiyatı; Mersiye; Ölüm; Klasik Osmanlı Şiiri; Tanzimat Şiiri

Abstract

This article focuses on the differences in the perception of death between classical Ottoman poetry and poetry of the Tanzimat period. In classical Ottoman elegies, death is portrayed as a natural element of the divine order and a metaphysical transition that ensures the continuation of the cosmic order, whereas in the Tanzimat period, this cycle is broken. Thus, death became a subject of individual existential anxiety and loss of meaning and therefore ontological upheaval.

The study selected Baki's elegy for Kanuni and Ulvi Çelebi's elegy for Selim II from classical Ottoman poetry and these texts were evaluated in terms of social mourning, resignation and metaphysical security. From the Tanzimat period, Abdülhak Hamid's poem "Makber" and the poems written by Recaizade to his son Nijad were examined and addressed as the language of individual mourning, existential crises and the idea of the disintegration of the cosmic order emerging in a modernizing society. This difference in the approach to death in classical Ottoman and Tanzimat poetry reveals the transformation of society's position in the face of death, its conception of God, its idea of destiny, and its perception of space. While death in classical Ottoman poetry produced a field of meaning that emphasized consolation and belonging, this field fragmented in Tanzimat poetry; thus, mourning became an experience in which humans confronted feelings of loneliness and homelessness.

Keywords: Turkish Islamic Literature; Elegy; Death; Classical Ottoman Poetry; Tanzimat Poetry

Giriş

İnsan varoluşunun sonluluğuna işaret eden en belirgin hakikatlerden biri olarak ölüm, biyolojik bir sonluluk olmanın yanı sıra insan için ontolojik bir farkındalık, anlam ve tecrübe imkânıdır. Öyle ki ölüm, insan varlığını sınırlandırmakla yetinmeyip onun dünyayla kurduğu ilişkiyi ve anlam arayışını da belirlemektedir. Ayrıca o, bir taraftan kaçınılmaz oluşuyla insanın varoluşunu tamamıyla kuşatmakta, diğer taraftan onu sürekli tekrarlayan bir “tamamlanmamışlık” tecrübesine mahkum etmektedir. Bu açıdan bakıldığında ölüm, bizatihi tecrübe edilmediğinde dahi kişiyi, kendi üzerine düşünmeye, hakkında konuşmaya ve hayatın anlamına dair sorgulamalara mecbur bırakmaktadır. Dolayısıyla ölümün, insanın kendi varoluşunu bir bütün hâlinde tecrübe etmesine ve onu dönüştürmesine aracılık eden keskin bir dönüm noktası olduğu söylenebilir.

Ölümün bu dönüştürücü tesirini dil içerisinde yeniden kurgulamanın ve ölüme karşı bir çeşit anlam direnci üretmenin imkânı olarak edebî metinler, dikkat çekici görünmektedir. Bilhassa edebiyattaki mersiye¹ türü, ölüm konusunda toplumsal hafızanın ve bireysel/toplumsal yas tecrübesinin bir arada görünür kılındığı bir alan olarak belirlemektedir. Zira görebildiğimiz kadarıyla edebî metinlerin sadece estetik bir form değil aynı zamanda insanın varoluşsal tecrübelerini dil zeminine taşıyan bir imkân olması, mersiyeleleri de bireysel bir kaybın dile dayalı temsilinden toplumsal bir varlık ve anlam tecrübesine dönüştürmektedir. Bir başka deyişle ölümün, kendisi dışında her şeyi keskin bir şekilde susturan karakteri, sözün ritmiyle bir bakıma aşılmalıdır. Yani yaşanan kaybın, dil içinde yeniden varlık bulması mümkün olmakta ve böylece bir edebî metin olarak mersiyeleler, insanın ölüm karşısında yaşadığı çaresizlik duygusunu, bir çeşit anlam arayışı zeminine transfer etmektedir. Ancak her toplum, her kültür ve her dönem, ölüm karşısında beliren varoluşsal şaşkınlığını, korkusunu yahut tesellisini birbirinden farklı söylemler, semboller ve imgeler üzerinden dile getirmiştir. Türk edebiyatı tarihi açısından bakıldığında söz konusu farklılaşmaların sadece estetik bağlamdaki tercihlerden ibaret olmadığını, bununla birlikte dönemin teolojik, sosyolojik ve felsefi karakterini de yansıttığını söyleyebiliriz. Söz gelimi Osmanlı klasik dönem mersiyelelerinde ölüm, bir fânîlik bilinci, mutlak bir hakikatin gerçekleşmesi yahut öte dünyaya uzanan bir yolculuğun başlangıcı olarak belirirken Tanzimat döneminde çoğunlukla bireysel bir varoluş kaygısı, trajik bir hadise veya acizliğe isyan şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bir toplumun poetik dilinin, bir dönem teslimiyet duygusu ve teselli edici metafizik bir imgeleme kurgulanmasına karşın bir başka dönem ölümün ağırlığının, dayanılmaz bir acı ve varoluşsal bir endişe şeklinde kaydedilmesinin arka planında neler olduğu sorusu dikkate değer görünmektedir. Peki mersiyelelerdeki bu farklılaşma, sadece edebî metinlerdeki poetik dönüşümden mi kaynaklanmakta yoksa Osmanlı toplumunun ölümle kurduğu ilişkinin değişimine mi işaret etmektedir?

Her şeyden önce bu farklılaşmaya yönelmek, yukarıdaki soruda kısmen yer aldığı gibi sadece birbirinden ayrılan iki poetik estetik anlayışın mukayesesi olarak değil aynı zamanda ölümün farklı dönemlerde nasıl algılandığının ve toplum bilincinde nasıl tecrübe edildiğinin göstergesi

¹ “Mersiye”, Arapça “resâ” kökünden türemiş ve ölen kimsenin iyiliklerini sayıp dökmek anlamına gelen bir kelimedir. Kâmûs-ı Türki’de geçen tanımı şöyledir: “Ölmüş bir adamın evsâf-ı cemîlesini ta’dâdla vefâtından dolayı te’essüfî mutazammın olarak tanzim olunan nazm veya bu bâbda îrâd olunan nutuk, sagu.” (Şemseddin Sami, 2007, s. 1321-1322). Klasik Türk edebiyatında mersiye türüyle ilgili detaylı bilgi için bkz. (İsen, 2012).

olarak anlaşılmalıdır. Zira mersiye türünde ölümün ifade edilme tarzı, bireysel hissiyatın yanı sıra bir medeniyetin ölüm karşısında takındığı ontolojik bir tavrın açık ifadesidir. Bu bağlamda zihnimizde beliren ve bu makale boyunca kendi üzerine düşünmeye yöneltecek diğer sorular şunlar olacaktır: Klasik şiirimizde ölüm, ilahî nizama doğru uzanan bir kapı olarak görülürken Tanzimat şiirinde neden daha çok bireysel veya toplumsal bir kayıp olarak belirmiştir? Bu iki dönemin ölümü dile getirme biçiminde, Tanrı-insan ilişkisi mi yoksa insan-toplum ilişkisi mi daha çok öne çıkmaktadır? Söz konusu farklılaşma, varoluşun “mutlak hakikat” inanişinden uzaklaşarak artık “sürekli sorgulanan hakikat” inanişine geçişin şiir dilindeki tezahürü olarak okunabilir mi? Klasik şiirimizdeki mersiyeleler, toplumsal bir “aidiyet bilinci”ne işaret ederken Tanzimat şiirindeki mersiyeleler bireysel bir “yalnızlık bilinci”ne işaret ediyor olabilir mi? Buradan hareketle toplumda bir kaybın ardından yas tutma biçimlerinin de dönüştüğü söylenebilir mi?

Bu minvalde beliren soruların arka planına ışık tutabilmek açısından klasik şiir örneklerinden Bâkî'nin Kanunî mersiyesi ile Ulvî Çelebi'nin II. Selim için kaleme aldığı mersiye; Tanzimat şiirinden ise Recaizâde Mahmut Ekrem'in, oğlu Nijad'ın vefatının ardından yazdığı *Nijad Ekrem*'deki ilgili şiirlere ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eşini kaybettikten sonra ortaya koyduğu *Makber* şiirine odaklanarak konuyu izah etmeye çalışacağız. Söz konusu metinlerin tercih edilmesi, bunların, klasik Osmanlı şiiri ile Tanzimat dönemi şiirinin ölüm imgelerindeki farklılığı daha belirgin kıldıkları yönündeki kanaatimize dayanmaktadır. Ele alacağımız şiirlerde konuya ilişkin çok sayıda örnek bulunmakla birlikte çalışmanın kapsamını koruyabilmek adına yalnızca meselenin açıklanmasına imkân verecek örneklerle yetinilecektir. Böylece hem tekrara düşme riski azaltılacak hem de mukayeseye imkân sağlayan temel hususlar daha belirgin bir şekilde ortaya konacaktır. Makaledeki başlıklandırma ise incelenen şiirlerde tespit edilen tematik ve poetik unsurlar esas alınarak karşılaştırmalı değerlendirmeye elverişli bir tasnif doğrultusunda oluşturulmuştur.

1. Ölümün Değişen Yüzü: Metafizik Döngüden Varoluş Krizine

Ölüm hakikatinin insan bilincinde inanç bağlamındaki temsili, onun metafizik bir döngü olduğu inancı ile varoluşsal bir kriz olarak karşılanması arasında değişiklik göstererek şekillenmiştir. Klasik Osmanlı toplumunda ölüm, dünya nizamının doğal bir parçası olarak kabul edilmiş ve insan hayatı da bu döngünün bir gün son bulacağına inanılan bir halkası şeklinde görülmüştür. Heidegger'in, insanı “ölüme doğru varlık” (Heidegger, 2021: s. 378) olarak tanımlamasından,ölümün, insanın kendi varoluşuna kapı aralayan en sarsıcı imkân olduğu anlaşılmaktadır.² Geleneksel toplumlarda bu sarsıcılığın çoğunlukla metafizik bir çerçeve içerisinde, yani inancın kişiye sunduğu güvenli alanda daha yumuşak ve kontrollü bir şekilde aşılabildiği fark edilirken Tanzimat dönemiyle birlikte bu metafizik döngünün kırılması, ölümle yüzleşen insanın aldığı konumu değiştirmiştir. Daha açık bir deyişle önceleri İslâm düşünce geleneğinde var olan, ölümün ilahî bir hikmete bağlı olduğu ve bu dünya ile öte dünya arasında sadece bir geçiş sayıldığı inancı, insanın ölüm karşısında dahi iç huzurunu sürdürmesini sağlayan bir çeşit metafizik güvenlik alanı sunmuş ve böylece varlık döngüsünün, bir bütünlük duygusuyla anlaşılması sağlanmıştır. Ancak Tanzimat dönemiyle birlikte

² Heidegger'in “dünya” kavramını ele alış biçimine odaklandığı çalışmasında Özkan Gözel, ölüme yönelik olmayı, var oldukça bir parça daha öldüğü şeklinde yorumladığı gibi ölümün bizi her an yakalayabileceği, yani daima bizi gözetlediği şeklinde de ifade etmektedir (Gözel, 2022, s. 227).

Osmanlı'da belirmeye başlayan, din, duygu ve düşünce alanlarında da tesiri olan pozitivism (Okay, 2005, s. 36-39; Okay, 2011, s. 81; Korlaelçi, 1986, s. 201-215), materyalizm (Okay, 2005, s. 36-39), rasyonalizm (Okay, 2005, s. 25-35) gibi düşünce akımları, bu metafizik güvenlik alanındaki dengeyi bozmuştur. Artık ölüm, ilahî bir nizamın mecburi bir halkası olarak değil kişinin anlamlandırmakta zorlandığı bir son ve trajik bir kopuş olarak alımlanmıştır.

Her şeyden önce mecburi kültür değişimlerinin (Turhan, 1987, s. 160-183) kendisini gösterdiği Tanzimat döneminde, dinî değişimlere toplumun dâhil olduğu, bazen onu yavaşlattığı, bazen hızlandırdığı ancak daha da önemlisi bir bakıma nötr bir tavır içerisinde gidişata teslim olduğu belirgindir (Okumuş, 2017, s. 256). Fark edileceği üzere söz konusu değişimlerin ontolojik bir mahiyet taşıması yani varlığı/dünyayı anlamlandırma biçiminin dönüşmesi, Tanzimat dönemindeki kırılmanın düşünsel arka planını ortaya koymaktadır. Nitekim

“Varlık/bilgi münasebeti uyarınca dünya ile birlikte onu konu alan ilim anlayışları da Batı'dan Doğu'ya değişmiştir. ‘Dünyanın büyüünün bozulması’ denen bu sekülerleşme süreci, tanrı-merkezli insan-merkezli bir dünyaya geçiş olarak görülebilir.” (Gencer, 2017, s. 279)

ifadeleriyle Bedri Gencer, bu kırılmanın teorik çerçevesini oluşturmakta ve Batı kaynaklı yaklaşım biçimlerinin, mevcut zemini ve perspektifi tamamen farklı bir yöne taşıdığını vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra rasyonalizm ve pozitivismin etkisiyle dünyaya bağlanmayı, onu sevmeyi ve dünya işlerine müdahale edecek hiçbir tabiatüstü gücü kabul etmemeyi esas alan bir düşünce alanı belirmektedir. Böylece bu yeni düşünce akımlarının hedefinde, dünyayı Tanrı'nın değil insanın yönetip şekillendirmesi olduğu söylenebilir (Samsakçı, 2023, s. 32-33). Tanzimat döneminde pozitivism ve materyalizme doğru yönelimin, hatta bu yaklaşım tarzına duyulan hayranlığın belirgin biçimde görüldüğü metinler arasında öne çıkanlardan biri olarak Sadullah Paşa'nın “On Dokuzuncu Asır” şiiri örnek verilebilir. Bu şiirde Sadullah Paşa, bilim ve tekniğin ilerlemesinden dolayı duyduğu memnuniyeti, heyecanı ifade etmektedir. Tanzimat dönemi aydınlarının pozitivism dair inancına işaret eden bu şiirde “Doğu'nun bilgisinin geride kaldığı, dinî ve mitolojik kabullerin zamanı kavrayamadığı” vurgulanmaktadır (Doğan, 2022, s. 13).

Türk edebiyatı özelinde bakıldığında bu kopuşların yahut yön sapmalarının, şiirlerinde Hz. Peygamber'den hiç söz etmeyen, naslara ve kutsal kitaba gerek duymayan inanma biçimiyle bir çeşit deist olarak değerlendirilen Şinasi ile başladığı bilinmektedir. Fakat ondan daha önce Tanzimat dönemine yetişmiş olsa da edebiyat alanındaki yeni hareketleri göremeden ölen Âkif Paşa'nın “Adem Kasidesi”ni ve torunu için yazdığı mersiyesini burada anmak, varlığı anlamlandırma konusunda dönemin poetik zeminini seyretmek açısından önemli görünmektedir. Zira kendisi “Adem Kasidesi”nde, “yokluğun ve bedbinliğin” felsefesini yaparak gelenekte örneği bulunmayan bir yol ayrımına işaret etmiştir (Okay, 2005, s. 27). Öyle ki varlığı beğenmeyerek ondan kurtulmak arzusu, Âkif Paşa'nın bu şiirinin genelinde kendisini göstermektedir. Ancak bu arzu, ümitlerini tamamen yitirdiği fark edilen bir dil üzerinden sunulmaktadır. Nitekim gitmek istediği yer, bu dünyada da öte dünyada da değildir. Onun özlediği tek şey adem, yani yokluktur. Yokluk burada, insanı içinde bulunduğu ızdıraptan, acıdan kurtarabilecek tek şey olarak ifade edilmekte; şiir boyunca ızdırabın karşısına huzur ve sükûn, varlığın karşısına yokluk, hayatın karşısına da ölüm koyulmaktadır (Kaplan, 2002, s. 18-30). Ancak Âkif Paşa'daki ölüm düşüncesi, ölüm korkusu şeklinde anlaşılmamalıdır. Ölüme

felsefî bir boyuttan bakan Paşa, divan şairleri yahut tasavvufî geleneğe bağlı şairlerde olduğu gibi ölümü Allah’a kavuşma şekilde değerlendirmemektedir. Bu konuda Âkif Paşa’nın, Goethe’nin ölüm hakkında Werther üzerinden dile getirdiği yaklaşımla benzerlik gösterdiği söylenebilir. “Werther’e göre ölüm özgürlük anlamına gelir” ve “Ebedî hürriyete kavuşmak için damarlarımdan birini açmak istiyorum.” diyen Werther’in düşüncesiyle Paşa’nın yokluğa dair arzusu benzer istikamette görünmektedir (Kavaz, 2005, s. 78; Demir, 1992, s. 26). Diğer yandan Paşa’nın “adem” gibi olumsuz çağrışımları olan bir kavram hakkında kaside yazması, o dönem için yepyeni bir hamledir ve kendisinden önceye bir çeşit başkaldırı olarak anlaşılabilir. Zira yenilik, kasidenin ismiyle başlamakta ve şair, yeni bir bakış açısı teklif ederek bunu da doğrudan uygulamaktadır (Akay, 2019, s. 49). Mersiyesinde ise Âkif Paşa, ölüm sonrasını neredeyse sorgulamayan klasik çizginin dışına çıkarak torununu küçük yaşta kaybetmenin derin üzüntüsüyle ölümü ve sonrasını sorgulamaya kalkışmıştır (Gariper, 2005, s. 55).

Tanzimat döneminin düşünsel seyrini izah edecek tarihsel bilgilere elbette daha detaylı yer verilebilir ancak bir kayıp üzerinden ölümü karşılama biçimindeki farklılıkları daha somut bir şekilde görünür kılmaya açısından belirlediğimiz şiir örneklerine yönelmek yerinde olacaktır. Öncelikle klasik şiirde Bâkî’nin Kanunî mersiyesine bakıldığında

Hükm-i kazâya virdi rızâyı egerçi kim

Şâh-ı kazâ-tevân u kader-dest-gâh idi (Küçük, 2019, s. 76)

mısralarıyla onun, ölüm hadisesini ilahî iradenin tecellisi olarak konumlandığı anlaşılmaktadır. Beyitteki “kader-dest-gâh” ifadesi, arkasından mersiye kaleme aldığı Kanunî’nin, ilahî düzenin merkezinde yer aldığı fakat bununla birlikte söz konusu düzen karşısında teslim olmuş bir kul olduğuna da işaret etmektedir. Yani aslında burada, büyüklüğün, kadere direnir itiraz etmekle değil ona razı olmakla tanımlandığı fark edilmektedir. Nitekim Kanunî gibi nice zaferler elde eden güçlü bir hükümdarın ölümü dahi, sükûnetle kabullenilen bir döngü olarak belirmektedir.

Ol şeh-süvâr-ı mülk-i sa’âdet ki rahşına

Cevlân deminde 'arsa-i 'âlem gelürdi teng

Baş egdi âb-ı tîğına küffâr-ı Üngürüs

Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng

Yüz yire kodı lutf ile gül-berg-i ter gibi

Sandûka saldı hâzin-i devrân güher gibi (Küçük, 2019, s. 75-76)

Fark edildiği üzere yukarıdaki dizelerde Kanunî’nin, dünya meydanı kendisine dar gelecek şekilde atını dünyada koşturduğundan, Macar kâfirlerinin onun kılıcının suyuna dahi baş eğecek kadar kendisine itaat ettiğinden ve Frenklerin, onun kılıcının cevherini beğenip hayran kaldığından söz edilmektedir. Ancak tüm bu kudrete rağmen yine aynı hükümdarın taze bir gül yaprağı gibi yüzünü toprağa koyduğundan ve dönemin haznedarının, onu bir mücevher gibi sandukaya yerleştirdiğinden bahsedilmekte ve böylesine kudretli bir padişahın ölümü, dünya nizamının kaçınılmaz bir unsuru olarak sakinlikle karşılanmaktadır.

Geleneksel şiirde var olan metafizik çerçeve dağılınca ölüm, artık kişinin sadece kabullenmek zorunda olduğu bir gerçeklik değil bunun yanı sıra kendisiyle mücadele edilmesi gereken bir

şeye dönüşmüştür. Bu algının Tanzimat şiirindeki en dikkat çekici örnekleri, Abdülhak Hâmid'in, eşi Fâtıma'nın ölümünün ardından kaleme aldığı "Makber" şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Onun,

Eyvâh!.. Ne yer, ne yâr kaldı,

Gönlüm dolu âh u zâr kaldı.

(...)

Bâki o enîs-i dilden, eyvâh!..

Beyrut'ta bir mezâr kaldı (Tarhan, 2013, s. 107)

dizeleriyle başlayan bu şiiri, İslâm kozmolojisindeki ölüme dair döngüyü, yani fenâ âleminde bekâ âlemine bir intikal olduğu döngüsünü kökten kırmaktadır. Nitekim ölüm artık, yerin, yârin ve anlamın aynı anda kaybolmasına işaret etmektedir. Hatta şiirin ilerleyen kısımlarında bu anlam kaybı, açık bir varoluş krizi olarak kendisini göstermektedir.

Gerçek mi o yok da var mıyım ben?..

Gerçek mi bu makber-, keder-nâk?." (Tarhan, 2013, s. 148)

dizelerinde ölüm, artık ölenin yokluğuyla sınırlı bir şey olmaktan çıkarak yaşayan kişinin de varlığını şüpheli duruma getiren bir hadiseye dönüşmektedir. Daha açık bir deyişle Heidegger'in "ölüme doğru varlık" kavramından hareketle ölüm, insanın varlığını kendisine döndüren ve onu kendisiyle yüzleştiren bir imkânken Hâmid'in şiirinde, varlığı temellendiremeyen, onu kendisine dahi yabancılaştıran varoluşsal bir yarılma şeklinde tecrübe edilmektedir.

Benzer durum Recâizâde'nin, oğlu Nijad'ın ölümünün ardından yazdığı şiirlerde de görülmektedir. Onun,

Niçin gitti de kaldım bu yerde ben me'yûs

Bu aksi işte, İlâhî, ne hikmet olsa gerek?.. (Sazyek vd., 2014, s. 58)

veya

"Nedir maksad bu varlıktan, bu yoklukta nedir hikmet?

Bu mebhaste ukûlün son cevâbı: "ben de bilmem!"dir. (Sazyek vd., 2014, s. 103)

dizelerinde ölüm, metafizik döngüyü kesintiye uğratan yahut onu askıya alarak varoluşsal krize dönüştüren bir vaka olarak karşılanmaktadır. Burada "gitmek" ve "kalmak" arasındaki zıtlık, yaşayan kişinin anlamsız yere hayatta kalmaya devam ediyor olması üzerinden kurulmakta ve böylece ölüm, adaletsizlik üreten bir şey olarak belirmektedir. Nitekim oğlu Nijad'ın gidişiyle düzen bozulmakta ve kendisi de ümitsiz bir vaziyette kalmaktadır. Devamında yer alan "maksad" ve "hikmet" kelimelerinin birbirini anlamsızlaştırdığı söylenebilir. Zira klasik teolojide bu iki kavram, varoluşun sıklıkla gerekçelendirildiği anahtar kavramlar olarak yer almıştır. Ancak bu şiirde, bu işlevlerin yitirildiği; varlık ve yokluğun artık birbirini açıklayan değil birbirini anlamsız hâle getiren iki uca evrildiği anlaşılmaktadır. Buradaki en dikkat çekici sayılabilecek husus ise aklın nasıl konumlandırıldığıdır. Nitekim ukûlün son cevabının "ben de bilmem" olması, modernleşmeye başlayan bilincin ürettiği bir çeşit geri çekilmedir. Öyle ki

artık aklın, ilahî düzene sığınması da metafizik bir teselli üretmesi de söz konusu değildir. Bilakis bu söylem, sadece bilinmezliğin ifşası olarak görünür olmaktadır.

Bu örneklerden hareketle geleneksel Osmanlı şiirine bakıldığında kader konusunun, İslâm kelamına göre şekillenen, içerisinde hikmet ve zorunluluğu barındıran ilahî bir nizam bağlamında ele alındığı anlaşılabılır. Kişi, karşılaştığı her durumu, başına gelen her olayı ilahî takdir/hikmet çerçevesinde değerlendirdiği için ölüm de bu düzenin anlamlı bir parçası olarak kabul edilmiştir. Ne var ki Tanzimat’la birlikte kader düşüncesi de mutlaklığı sorgulanan bir şey hâline gelmiştir. Günden güne Batılılaşan, bir diğer deyişle modernleşen insan, artık karşılaştığı sıkıntılı durumları “ilahî hikmet” üzerinden açıklamakta zorlanmaya başlamış; ölüm de, artık adaleti sorgulanmaya mecbur bırakılan bir hadise şeklinde karşılanır olmuştur. Dolayısıyla klasik Osmanlı şiirindeki teslimiyetçi retoriğin Tanzimat şiirinde sıklıkla itiraz eden bir dile dönüşmesi, iki dönem arasındaki tarihsel kırılmayı da açık bir şekilde göstermektedir. Daryush Shayegan’ın, geleneksel toplumların moderniteyle kurduğu travmatik ilişkiyi “yaralı bilinç” kavramı üzerinden ve “kültürel şizofreni” şeklinde bir bilinç parçalanması olarak izah etmesi, bize bu kırılmayı daha anlaşılır hale getirmektedir (Shayegan, 2017). Nitekim klasik dönemde kader inancı acıyı taşınabilir kılarken Tanzimat döneminde kader fikrinin dağılmasıyla acının büyümesi, dolayısıyla kişinin varoluşsal bir yalnızlığa itilmesi söz konusudur. Burada “yaralı bilinç” kavramı, geleneksel kültürün sınırları içerisinde kozmolojik bütünlüğe dahil bir kimsenin, modernleşme süreciyle birlikte bu bütünlüğü kaybetmesi neticesinde yaşadığı içsel yarılmaya ışık tutmaktadır. Modernleşme süreciyle birlikte kaybolan ilahî takdir yahut hikmet şeklinde ifade ettiğimiz referans sistemi sarsıldığında bilincin iki farklı zemin arasında kalması söz konusu olmaktadır: Bir tarafta hâlâ kültürel hafızada yaşamayı sürdüren metafizik kabuller, diğer tarafta sorgulayan ve rasyonalist bir dünya görüşü. Shayegan’ın “kültürel şizofreni” olarak isimlendirdiği durum da bu ikili yapıya işaret etmektedir. Dolayısıyla yaralanmış/parçalanmış bilinç hâlindeki kimse, artık ne tamamen geleneksel teslimiyet zemininde kalabilecektir ne de modern rasyonalitenin sunduğu izahları varoluşsal düzeyde yeterli bulacaktır.

Buradan hareketle Osmanlı klasik şiirinde yer aldığı hâliyle döngüsel bütünlüğün sadece bir bölümü olan ölümün, Tanzimat döneminden itibaren kişinin (yaralı bilincin) ruhunda beliren boşluk hissi ve anlam kaybı tecrübesine evrildiği söylenebilir. Yani ölüm, artık metafizik döngü zemininden çıkarak varoluş krizine yönelmiş ve şiir metinlerinde de köklü bir dönüşümün işaretlerinden biri hâline gelmiştir.

2. Kozmik Düzenin Devamı ve Düzenin Dağılması

Tanzimat öncesi Osmanlı toplumunda kâinat, kelam ve felsefe geleneğinde belirlenen kozmik düzenin sürekliliği üzerinden anlamlandırılmıştır. Bu düzen, Osmanlı şiiri için hem teolojik bir yaklaşım hem de dünya ile insan arasında ilişki kuran ontolojik bir zemin olmuştur. Klasik Osmanlı mersiyelerinde beliren nispeten sükûnetli üslûp, söz konusu düzene teslim olmakla sağlanabilmiştir. Zira ölüm hadisesi, düzeni bozan bir şey değil bilakis düzenin bir parçası olarak var olagelmıştır. Gadamer’in “ufukların kaynaşması” (Gadamer, 2009, s. 62-63) teorisiyle dile getirdiği gibi kişi, içinde bulunan duyguyu, dönemin genel kabulü olan kozmik bütünlük bağlamında anlamlandırabildiği için ölüm acısı, genellikle sarsıcı bir kaosa dönüşmemiştir. Buradaki “ufukların kaynaşması” kavramı, klasik Osmanlı toplumunda ölümün neden varoluşsal bir krize dönüşmediğini açıklaması bakımından işlevsel görünmektedir. Zira Gadamer’e göre

“anlama” hadisesi, kişinin kendi tarihsel ufku ile karşı karşıya bulunduğu metnin ya da durumun ufkunun karşılaşılarak kaynaşması yoluyla gerçekleşmektedir. Söz konusu “ufuk”, kişinin içinde yaşadığı tarihsel, kültürel ve zihinsel imkân alanı olarak anlaşılabilir. Yani kişi, karşılaştığı herhangi bir tecrübeyi bu ufkun dışına çıkarak değil tam tersine onun içinden kavramaktadır. Dolayısıyla anlam, tarihsel bilinçle şekillenen bir hadise olarak görünmektedir.

Bu çerçeveden bakıldığında klasik Osmanlı mersiyeslerinde şairin kişisel acı ufku ile toplumun paylaştığı kozmik düzen/bütünlük ufku arasında bir kaynaşmadan söz edilebilir. Burada ölüm, bireysel bir kayıp olarak sarsıcı olsa bile İslâm kelâmı ve tasavvuf geleneğiyle şekillenmiş olan kozmik düzen tasavvurundan hareketle anlamlandırılabilen bir zeminde konumlandırılmaktadır. Nitekim

“Asıl itibarıyla kuvvetli ve köklü bir öte dünya inancı getiren İslâm dininin potasında yeni bir anlayış kazanan ölüm, korkunç olmaktan uzaklaşır. Zira İslâmiyet ölümü karanlıkta ve bilinmezlikte bırakmamış, onu belirli bir vuzuha kavuşturmuştur.” (Gariper, 2005, s. 55)

Böylece şairin duygusal ufku ile dönemin metafizik kabulleri arasında da bir uyum açığa çıkmaktadır. Gadamer’in sözünü ettiği bu kaynaşma, poetik zeminde de gerçekleşerek ölüm, düzenin sürekliliği içerisinde anlam kazanan bir geçiş hâline gelmektedir. Buradan yola çıkarak klasik Osmanlı mersiyesindeki nispeten sükûnetli üslûbun, içine düşülen duygunun anlamlandırılabilmesinden kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir.

Buna karşın Tanzimat döneminde bu kaynaşma imkânı zayıflamaya başlamıştır. Nitekim modernleşme süreci, kişinin ufkunu da dönüştürmüş, eski kozmik bütünlük düşüncesiyle yeni rasyonel açıklama biçimleri arasında bir gerilim doğmuştur. Bu durumda ölüm tecrübesi, artık bir metafizik anlatı içerisinde kendiliğinden yerini bulamamıştır. Çünkü şairin kendi ufku ile toplumsal ve kültürel ufuk arasında bir mesafe oluşmuş ve daha önce var olan kaynaşma, yerini çatışmaya bırakmıştır. Bu değişimi iki dönemin mersiye örnekleri üzerinden göstermek mümkündür.

Bakî, Kanunî mersiyesinde yer verdiği

An ol günü ki âhır olup nev-bahâr-ı ‘ömr

Berg-i hazâne dönse gerek rûy-ı lâle-reng (Küçük, 2019, s. 75)

beytiyle ömrün, bahardan hazana yönelen zorunlu bir döngü içinde olduğundan bahsetmektedir. Burada ilk elde fark edilen husus, şiirde Kanunî’nin ölümünden dahi söz edilmeden önce genel olarak ölüm hadisesinin, kozmik düzenin getirdiği bir zorunluluk olarak sunulmasıdır. Yani aslında ölümün genel karakteri hakkında bilgi verilmekte ve ölümü nasıl karşılaması gerektiği konusunda okur bir bakıma yönlendirilmektedir. Mersiyein ilerleyen kısımlarında yer alan

Minnet Hudâya iki cihânda kılup sa’îd

Nâm-ı şerîfün eyledi hem gâzî hem şehîd (Küçük, 2019, s. 79)

dizeleri, ölüme dair daha güçlü bir meşrulaştırma ifadesi olarak okunabilir. Zira burada Kanunî’nin ölümü, şehadetle taçlandırılmış ve böylece ölüm, bir kayıptan ziyade ölen kişi için çeşit terfi olarak kurgulanmıştır.

Benzer durum Ulvî Çelebi’nin II. Selim mersiyesinde de karşımıza çıkmaktadır. Şair,

Bir gice tutup mâtem zulmetde idi dünyâ

Olmışdı o şeb âlem fırkat günine hem-tâ (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 244)

ifadeleriyle bir gece dünyanın karanlık bir yas içinde olduğunu ve o gece âlemin ayrılık gününe eş bir hâl aldığını söyleyerek kozmosun bir matem sürecine girdiğinden bahsetmektedir. Devamında da

Ol şâh-ı cihân itmiş ukbâya sefer gördüm

Vahdet iline gitmiş ol merd-i hüner gördüm (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 245)

diyerek padişahın ölümünü bir yok oluş değil gerçekleştirdiği bir sefer olarak tanımlamaktadır. Yani burada ölüm, öte dünyaya yöneliş ve varoluşun başka bir düzeyde devamı şeklinde ifade edilmektedir. Buradan hareketle klasik mersiye örneklerinde ölümün, kozmik bütünlük ve âlemdeki düzenin devamı üzerinden anlaşıldığı belirgindir. Bu aynı zamanda Ulvî Çelebi'nin mersiyesindeki en dikkat çekici hususlardan biri olarak görünmektedir. Nitekim o, ölüm hadisesini bir kaos olarak değil dünyanın geçiciliğini ifşa eden bir unsur olarak sunmaktadır:

Bu köhne ribâtı ben insana memer gördüm

Eyyâm-ı neşâtı ben bir anda geçer gördüm (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 244)

Fark edileceği üzere burada dünya, geçilip gidilecek bir yol, insan ise bu yoldan geçen bir yolcu şeklinde tasvir edilmektedir. Diğer yandan şair bir başka beyitte

Çün mefhâr-ı mevcûdât tercîh ide ukbâyı

Yâ sâ'ir-i mahlûkât n'eyler ola dünyâyı (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 246)

diyerek Hz. Peygamber'in bile fani dünya hayatının ardından ahirete gittiğini, bu durumda diğer insanların bu dünyada kalmak konusunda diretmesinin anlamsızlığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla ölüm, bilinmez bir son değil bilhassa inançlı biri için teslimiyetle beklenen ve tercih edilen bir hadise olarak kabul edilmektedir.

Oysa Tanzimat dönemiyle birlikte beliren yeni düşünce akımları, kozmik düzene dair daha önce Osmanlı toplumunda yerleşik olan metafizik bütünlüğü dağıtmış; dünya artık ilahî bir hikmetin alanı olmaktan çıkarak sebep-sonuç ilişkisinin somut gerçeklikler üzerinden tartışıldığı bir alan olmaya başlamıştır. Böylece ölüm, düzeni kesintiye uğratan ve kaçınılmaz olarak da varlığı köksüzleştiren bir şey olarak anlaşılmıştır. Söz gelimi Hâmid'in bizzat düzenin kendisini suçlayışına,

Kimden kime etmeli şikâyet?

Bu müşkile kim verir nihâyet?..

dizeleri örnek gösterilebilir. Burada “felek”, artık ahlakî sorumlulukların yüklendiği bir fail olarak sunulmaktadır. Bilindiği üzere buna benzer suçlamalar, klasik Osmanlı şiirinde de yaygın olarak yer almaktadır. Bu hususta Rıza Tevfik şunları ifade etmektedir:

“İnsanlar, bu dünyada gördükleri haksızlıkları, sitepleri {tâli}lerine atfederler; fakat bu boş lakırdının hiçbir şeye delâlet edemediğini düşünemezlerse, ancak bir ‘şahs-ı mevhum’ olan tâlii mesul tutmakla kalırlar. Tâli’ hedef-i ta’riz ve şikâyet oldukça ilhâda yol yoktur. Fakat bu mânâsız lâfzın –örümcek ağından yapılmış- bir perde olduğunu anlayıp da onu yırtıverirlerse,

arkasından Cenâb-ı kahhar ve kâdir –olanca celâl ve azametiyle- münkeşif olur; o vakit aşağıdan yukarı atılan sihâm-ı ta’rîzin hangi noktayı istihdaf ettiği daha vâzihan görülebilir.” (Rıza Tevfik, 2022, s. 202)

İlk bakışta bu benzerlik bir ortaklık gibi görünse de ontolojik ve teolojik arka planlarına bakıldığında klasik Osmanlı şiiri ile Tanzimat şiiri arasındaki bu tercihin farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Nitekim klasik şiirdeki bu tarz suçlama ifadelerinde felek, nihai bir fail olarak görülmemiş, asıl belirleyici olanın ilahî takdir olduğu inancı kendisini göstermiştir. Dolayısıyla bir acıdan kaynaklı dile getirilen feleğe dair şikayetler de genellikle Allah’a teslimiyetle dengelenmiştir. Yani klasik Osmanlı şiirinin bu minvaldeki söylemleri, ontolojik bir kriz bağlamında anlaşılmamış; varlığına inanılan kozmik hiyerarşide başvurulmuş dramatik bir söylem olarak belirmiştir. Diğer yandan Tanzimat şiirine bakıldığında durum değişmektedir. Zira Tanzimat şiirinin genel karakteri dikkate alındığında felek artık varoluşun adaletsizliğini temsil eden bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki klasik şiirde yer alan şikayetler çoğunlukla teslimiyetle neticelenirken Tanzimat şiirindeki bu türden şikayetler metafizik sorgulamalara dönüşmüştür. Bununla birlikte Tanzimat şiirinde felek karşısında dile getirilen itirazların her zaman mutlak bir kopuşla sonuçlandığını söylemek isabetli olmayacaktır. Nitekim bazı sitem ve sorgulamaların yeniden bir teslimiyet çizgisine bağlandığına dikkat çekilebilir. Ne var ki bu teslimiyet, klasik şiirdeki gibi kozmik bütünlüğün bir parçası olamamış; çoğunlukla bir iç hesaplaşmanın, şüphe ve tereddütlerin (Okay, 2005, s. 32) ardından ulaşılan bir durak olarak kendisini göstermiştir. Dolayısıyla iki dönemde beliren teslimiyet, ortak bir kavram gibi görünse de arka plandaki varlık tasavvuru ve tecrübe biçimi açısından aynı mahiyeti taşımayacaktır.

Hâmid’in şiirinde benzer suçlama tabiat için de söz konusudur:

Haksız görünüşlü bir hakikat,

Müdhiş bu cinâyet-i tabiat... (Tarhan, 2013, s. 165)

Burada olduğu gibi tabiatın cinayetle suçlanması, Tanzimat şiiri için dahi sert bir ifade olarak görünmektedir. Ayrıca ölümün, hikmetli bir şey olarak değerlendirilmeyip doğrudan cinayet olarak isimlendirilmesi, Tanzimat döneminde şiirin geliştirdiği bir itiraz dili olarak anlaşılabılır. Bu itiraz, aynı şiir içerisinde daha uç noktalara ulaşmaktadır:

Allah belânı versin ey mevt,

Allah belânı versin ey dehr!.. (Tarhan, 2013, s. 148)

Bu ifadelerdeki en dikkat çekici husus, itirazın Tanrı’ya değil O’nun yarattığı varlık alanına yöneltilmesidir. Zira Hâmid’in, ilahî kudreti doğrudan inkâr etmesi söz konusu değildir. Ancak o, eşinin ölümüyle birlikte zamanı, kozmosu ve hatta ölümün kendisini suçlayan ve lanetleyen bir yaklaşım tarzına bürünmektedir.

Bu tarz suçlamalar, Recâizâde’nin şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Kim suçlu bu işte yine tâlih mi felek mi

Hilkat mi yapan hep bunu, Şeytan mı melek mi?

(...)

Bildik diyelim suçluyu... hükmeyledi hâkim...

Mâfâtımı lâkin bana tazmin edecek kim?

(...)

Mahv olmayacak cevher iken –âh, kör olsun!

Topraklara attı seni, mahv eyledi gerdûn.

(...)

“Gerdûn!” diyorum... kimdir o gaddâr onu bilmem;

Gerdûn gibi.. tâlî’ gibi her şey bana mübhem.

Bilmem onu.. bilmem şunu; bir bildiğim ancak

Gönlümdeki hicrân ile rûhumdaki mâtem.

Hicrân bana hem-neşve-i aşk-ı samedîdir;

“Çekmem” diyemem, mâtem-i rûhum ebedîdir! (Sazyek vd., 2014, s. 230-231)

dizelerinde, gerçekleşen ölüm hadisesine dair bir fail arayışı dikkat çekmektedir. O da Hâmid gibi ölüm olayını kozmik düzen içerisinde açıklamaya kalkışmakta fakat tabiat unsurları arasından sunduğu ihtimaller, bu hususta bir açıklık üretmemekte; aksine faile dair belirsizliği daha da artırmaktadır. Devamında ise bu konuda bir suçlu bulunduğu neler olabileceği tasarlanmaktadır. Ne var ki şair, suçlu bulunup hüküm verilse bile eline bir şey geçmeyeceğine ikna olmuş durumdadır. Çünkü ölüm gerçekleştikten sonra uygulanan hiçbir tazmin işlevsel olmayacaktır. Daha açık bir deyişle, vuku bulmuş olan ölüm hadisesi telafi edilemeyeceği için bu konuda sağlanması beklenen adaletin de bir hükmü kalmayacaktır. Sonrasında dünyayı, feleği de suçlamayı denemekte ancak diğer ihtimaller gibi bunun da kendisi için belirsiz bir şey olduğunu kabul etmektedir. Bir faile ulaşamayan şair, peşi sıra yönünü iç dünyasına çevirmekte; böylece dış dünyanın müphemliği karşısında sürekli olarak var olan tek şeyin, yasın kendisi olduğunu kavramaktadır. Bu durumda hicran ve matem, kişi için artık geçici vaziyetler olmaktan çıkmış, onu dağıtan kalıcı bir varoluş düzenine dönüşmüştür.

Bahsi geçen bu dağılma, Ricoeur’ün yaşamın zamansal bütünlüğünün anlatı yoluyla kurulduğunu işaret eden yaklaşımı (Ricoeur, 2016, s.403-448) üzerinden okunduğunda daha anlaşılır olabilir. Nitekim ona göre anlatı, dağınık bir şekilde ilerleyen zaman tecrübesini bir bütünlük içerisinde değerlendirme imkânı sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında daha önce kendisini kozmik bir anlatı içerisinde konumlandıran insanın, ölümü de bir hikâyenin sonu olarak değil devamlılığın bir başka aşaması olarak gördüğü söylenebilir. Ancak bunun karşısında modernleşme sürecindeki insan, söz konusu anlatıyı kaybettiği için ölüm gerçekleştiğinde kendi hikâyesinin bütünlüğünü de yitireceği inancına kapılmıştır. Dolayısıyla Tanzimat şiirinde ölümün bir dağınıklık olarak kurgulanması, daha önce var olan kozmik anlatının çöküşünün poetik bir dille ifadesidir.

3. Toplumsal Yasın Bireysel Yas Diline Dönüşmesi

Ölüm karşısında bürünülen yas duygusunun, Tanzimat öncesinde kolektif bir ritüel alanında gerçekleştiği söylenebilir. Zira ölümden sonraki hayatın ve hesap gününün varlığı, Allah’ın kullarına merhamet edeceği ve kader inancı gibi İslâmî öğretiler, toplumda güçlü bir teselli olarak var olmayı sürdürmüştür. Başka bir deyişle Osmanlı toplumunda ölüm, kozmik düzen

içerisinde anlamlı bir geçiş olarak kabul edildiğinden bu geçişin dili de toplumsal olarak paylaşılabılır olmuştur. Yani şair, bir kaybın acısını ifade ederken onu sadece şahsî bir kayıp olarak sunmamış, aksine tüm cihanı, tabiatı hatta metafizik varlıkları da bu yas çerçevesine dahil ederek duyguyu daha da genişletmiş ve böylece onu toplumsal hafızaya yerleştirmiştir. Rita Felski'nin, sanatın bir çeşit ortak duygusal bağ kurduğu (Felski, 2015, s. 107-113, 178-179) şeklindeki yaklaşımı, klasik mersiye örneklerinde kişinin yas duygusunun toplumla bütünleştiğini anlatması bakımından dikkate değer görünmektedir. Nitekim Felski'ye göre okuma, kişiyi başkalarıyla paylaşılan bir hissetme alanına yöneltmekte ve bir bakıma duyarlılık alanı inşa etmektedir. Bu açıdan bakıldığında klasik mersiyelerin, bireysel acı duygusunu toplumsal bir duygulanım alanına dahil eden estetik bir pratiğe dönüştüğü fark edilmektedir. Yani şair, yaşadığı kaybın acısını, toplumun ortak acısına dâhil ederek onu kolektif bir hafıza haline getirmiştir.

Söz gelimi Bakî,

Kılsun kebûd câmelerin âsmân siyâh

Geysün libâs-ı mâtem-i şâhı bütün cihân (Küçük, 2019, s. 77)

veya

Döksün sehâb kaddin anup katre katre kan (Küçük, 2019, s. 76)

şeklindeki ifadeleriyle, Kanunî'nin ölümünün ardından yalnız insanların değil tüm cihanın yas tuttuğunu dile getirmektedir. Nitekim burada şair, gökyüzünün tamamen siyah renge bürünmesi, bütün cihanın matem kıyafeti giymesi, bulutların damla damla kan ağlamasından bahsederek tabiatın dahi bu yas duygusuna dâhil olduğunu vurgulamaktadır. Hatta

Yaksun derûn-ı sîne-i ins ü perîde dâğ (Küçük, 2019, s. 77)

diyerek insanlarla birlikte perileri bile bu matem dairesinde saymaktadır.

Benzer şekilde Ulvî'nin mersiyesinde de yas, bireysel değil tüm âlemi içine alacak şekilde kolektif bir tecrübe olarak ele alınmaktadır. Öyle ki şair,

Bârân yaşın akıtdı ra'd eyledi efgânı (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 244)

derken II. Selim'in ölümüyle yağmurun gözyaşı döktüğünden, feryadıyla göklerin gürlediğinden;

Gögsüni döğüp çâk ol ey tabl u 'alem şimdi

Yerden yere düş hâk ol ey hayl ü hadem şimdi

Gark eylesün âfâkı deryâ-yı elem şimdi

Virsün yile nüh-tâkı gam sarsarı hem şimdi (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 245)

derken de yine bu ölümün üzüntüsüyle davulların ve sancakların kendi göğüslerini dövüp parçalamasından, askerlerin ve hizmetkârların toprağa düşmesinden, acı denizinin bütün ufukları kaplamasından, gam rüzgarının dokuz kat göğü sarmasından bahsetmektedir. Yani yas, kişinin sadece bireysel olarak tecrübe ettiği ve iç dünyasıyla sınırlandırılan bir şey değildir. Şair bunu, hem toplumun hem de tabiatın üstlendiği ve şiddetle yaşadığı bir acı olarak yansıtmaktadır.

Ancak Tanzimat döneminde söz konusu yas duygusunun toplumsal çerçevesi kırılmaya başlamıştır. Modernleşmeye başlayan insanın dinî inanç alanına giren konulara mesafe koyması, şüphelerin artması ve toplumsal ritüellerin nispeten azalması gibi sebepler, yas tutma eyleminin de bireyselleşmesi gibi dramatik bir sonucu doğurmuştur. Dolayısıyla Hâmid'in veya Recâizâde'nin yas duygularını yansıttığı ifadeleri, toplumsal bir teselli alanından ziyade, kendi içine dönük, parçalanmış ve derin bir bireysel sancıya yaslanmaktadır. Bu bağlamda Hâmid'in

Derler ki: "Unut o âşnâyı,
Gitti tutarak reh-i bekâyı.."
Sığsın mı hayâle bu hakikat?

Görsün mü gözüm bu mâcerâyı? (Tarhan, 2013, s. 107)

dizelerinde yas, toplumsal anlamda paylaşılan bir ritüel olmaktan çıkarak şairin içine kapandığı, yalnızlaştığı bireysel bir tecrübeye dönüşmektedir. Nitekim çevresinden gelen teselli cümleleri dahi şair tarafından açıkça reddedilmekte ve toplumun kendisine sunduğu, kaybettiği kişiyi unutmaya çağırısı, şair için daha yaralayıcı bir etki uyandırmaktadır.

Söz konusu etki, Recâizâde'nin dizelerinde de karşımıza çıkmaktadır. O,

Herkes bana der: "Ağlama ki çâresi yoktur."

Ağlar mı idim çâresi olsaydı bu derdin? (Sazyek vd., 2014, s. 228)

mısralarıyla kendi acısına yabancı kalan dış çevreye dikkat çekmektedir. Toplum, burada teselli sunmaktan çok uzak görünmekte ve yas, bir başkasına aktarılamadığı için kolektif bir paylaşıma dönüşmemektedir. Yukarıda işaret ettiğimiz Felski'nin yaklaşımının Tanzimat döneminde çözülmeye başladığı, bu dizede daha belirgin olmaktadır. Nitekim şairin "Ağlama ki çâresi yoktur" diyenlere karşı çıkması, yas duygusunun paylaşılabılır bir deneyim olmaktan çıktığını göstermektedir. Dolayısıyla toplumun sunduğu rasyonel teselli biçimi, şairin duygusal vaziyetiyle örtüşmemekte ve arada bir kopukluk oluşmaktadır.

Her ne kadar toplumun, çaresi olmayan bir şey için ağlamamak gerektiği şeklinde bir yönlendirmesi varsa da burada şairin ağlamaya bir bakıma mecbur olması, bir zayıflıktan ziyade içinde bulunduğu çaresizlikten kaynaklanmaktadır. Yani aslında bu da rasyonel bir çıkış yolu sayılabilir. Zira bir çare olsaydı onun bu doğrultuda bir hamlede bulunacağı, çare olmadığı için de ağlamanın kaçınılmaz olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla yas, bir yandan yalnızlık hissiyle bireysel bir tecrübeye dönüştüyse de diğer yandan bunun bastırılması gereken bir duygu değil bir şekilde dışa vurulması gereken bir gerçeklik olduğuna işaret edilmektedir.

Bu örneklerden hareketle Tanzimat dönemi mersiyelerinde ölümü karşılama biçiminin, genel olarak kolektif hafızanın dili olmaktan uzaklaşarak insanın, ruhunda yaşadığı kırılmaların dili hâline geldiği söylenebilir. Böylece yas poetikası, toplumun birlik olarak yas tuttuğu bir zeminden insanın tek başına tecrübe ettiği yasa doğru bir dönüşüm geçirmiştir.

Bu noktada Tanzimat döneminde yasin bireyselleşmesi, yalnızca şiir dilindeki bir yönelim değişikliği olarak değil mersiyelerin yazılış bağlamındaki farklılaşması üzerinden de düşünülebilir. Bu açıdan klasik Osmanlı mersiyelerine bakıldığında şairlerin şahsî yas duygularından çok toplumu ilgilendiren boyutuyla ve geleneğin sunduğu imkânlarla ölümden söz ettiği, daha ziyade ölen kimseden bahsetmeye yöneldiği, Hâmid'den itibaren ise şairlerin

öleni aşarak ölümü de felsefî yönleriyle şiirlerine taşıdığı görülmektedir (İsen, 2004, s. 218-219). Bu farklılaşmada, klasik dönem mersiyelerinin bilhassa 17. yüzyıla kadar çoğunlukla padişahlar, şehzadeler ve devlet erkânı için yazılmasının payı büyüktür. Zira bu kimselerin ölümü doğrudan doğruya toplumu ilgilendirdiğinden, yas dilinin toplumsal bir boyut kazanması da mümkün olmaktadır. Buna karşılık ilerleyen dönemlerde bu yönelim de değişmekte, aile bireyleri ve yakın dostlar için yazılan mersiye örnekleri öne çıkmaktadır (İsen, 2004, s. 218-219). Bu da görebildiğimiz kadarıyla yas duygusunun daha bireysel bir zemine taşınmasına yol açan bir durumdur. Yani Tanzimat dönemi mersiyelerinin bu yöndeki dönüşümü, sadece Batı'dan gelen çeşitli düşünce akımlarının etkisiyle değil mersiyelerin muhatabının değişmesiyle de yakından ilişkili görünmektedir.

4. Mekânın Değişen Poetikası: Temsilî Dünyadan Yalnızlık Zeminine

Klasik Osmanlı şiirindeki mersiye örneklerine bakıldığında, işaret edilen mekânlar, İslâm teolojisinde yer alan mekânların birer poetik temsili sayılabilir. Söz gelimi cennete dair tasvirler veya kabirlerin sembolik anlamı, Osmanlı şiirinde İslâm kelamının güçlü bir şekilde yaşadığını göstermektedir. Nitekim İslâm kelamında dünya hayatı geçici bir imtihan alanı olarak değerlendirilirken ölüm, yok oluşu değil bilakis ilahî düzen içerisinde varoluşun yeni bir aşamasına geçmeyi ifade etmektedir. Bu sebeple mersiyelerde cennet, arş, Kevser gibi mekânlar, kaybın yarattığı boşluğu telafi eden ve yas duygusunu bir bakıma teselliye dönüştüren alanlar olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla şairler, ölümle ilişkili mekânları dahi huzurlu, güvenli ve düzenli kabul etmiş; bu mekânları da bir bütünlüğün parçası olarak ele almışlardır. Örneğin Ulvî'nin mersiyesinde ölümle ilişkilendirilen mekânlar, huzur veren, nizamî ve kutsal kabul edilen yerlerdir.

Ol şâha Hudâ her dem Firdevsi makâm itsün

(...)

Kevser suyunu Mevlâ bezminde müdâm itsün

(...)

Hak sâye-i arşını üstine hıyâm itsün (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 246)

şeklindeki dizelerde, ölümün “sâye-i arş” (arşın gölgesi), “Firdevs”, “Kevser” gibi imgelerle kurulduğu fark edilmektedir. Yani burada ölümün/ölenin mekânı, kişiyi yalnızlık duygusuna sürükleyen bir boşluk değil ilahî bir himayenin alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fakat Tanzimat'la birlikte şiirlerdeki bu temsillerde de farklılaşmalar söz konusudur. Ölüme dair mekânlar artık metafiziksel anlam taşıyan sembolik alanlar olmaktan çıkmış, kişinin yalnızlığını yüzüne vuran zeminlere dönüşmüştür. Recâizâde'nin ve Hâmid'in, yurtsuzluğa atıfta bulunan imgeleri, yaşanan kayıpların sadece inanç bağlamında değil mekânsal bir yarılma oluşturduğunu da göstermektedir. Söz gelimi Hâmid'in,

Derd oldu mukîm, çâre gitti,

Gûyâ vatanım kenâre gitti;

Ben gurbet-i dâimîde kaldım (Tarhan, 2013, s. 108)

dizelerinde ölüm, geçici bir kayıp veya geride kalan için bir imtihan olarak değil kişinin dünyayla kurduğu bağı dönüştüren, hatta onu tamamen yerinden ederek köksüzleştiren, yurtsuzlaştıran bir hadise olarak tecrübe edilmektedir. Nitekim şiirdeki “mukîm” ifadesi, acının, artık yerleşik bir hâl aldığını; buna karşılık “çare”, yani iyileşme imkânının da kalmadığını göstermektedir. Buradan hareketle klasik şiirdeki geçici olan acı ile kalıcı olması umulan sabır yer değiştirmekte; acının vatanlaşması, sabrın/umudun ise sürgüne gönderilmesi söz konusu olmaktadır. Devamında vatanın “kenara” itilmesinden bahsedilirken kişi için artık dünyanın anlamlı bir yer olmaktan uzaklaştığına dikkat çekilmektedir. Bunun yanı sıra şair, vatanının kenara gidişiyle birlikte kendisinin de daimi bir gurbette kaldığını dile getirerek yaşadığı sürgün hissinin kalıcı olduğunu vurgulamakta ve bu sürgün mekânı, geri dönüş ümidi taşıyan bir yer olmaktan çıkarak bir yurtsuzluk hâline gelmektedir.

Diğer yandan Hâmid, “Makber” şiirinde eşinin defnedildiği mezar üzerinden acısının mekânını büyütmektedir. Onun,

Mutrib makber, nedîm makber,

Gülşen makber, nesîm makber.

Makber görürüm bakınca ebre;

Câri görürüm şu nehri kabre.

Ben makber, iki yetim makber;

Cânan daha bir elîm makber. (Tarhan, 2013, s. 179)

dizelerinde dünyanın tamamının “makberleşmesi” dikkat çekmektedir. Yani aslında klasik şiirde mutrib (musiki, ses), nedîm (sohbet edilen kimse, dost), gülşen (gül bahçesi) veya nesîm (latif rüzgar) gibi imgeler, hayat, zevk, hatta ilahî lütuf olarak alınılırken Hâmid, bu imgeleri sarsıcı bir anlam değişikliği içerisinde kullanmaktadır. Onun için dünyaya dair bu güzelliklerin tamamı sadece “makber”i ifade eder hâldedir. Dolayısıyla dünya, bir mekân anlamında canlılıkla veya coşkunlukla yaşanan bir hayat olmaktan çıkarak yaşayan bir mezarlığa dönüşmektedir. Öyle ki ebre (bulut) yahut nehre bakıldığında da bir rahmet veya bir akış/süreklilik görülmesinden ziyade bunların sadece makber olarak algılanması ve böylece bilincin dünyayı başka türlü kuramaması söz konusu olmaktadır. Devamında Hâmid, dış dünyanın yanında kendisinin ve eşinden arda kalan iki çocuğunun da makbere dönüştüğünü; dahası sevdiği kişinin kaybıyla birlikte sadece bedeninin değil dünyayı anlamlandıran unsurun da yok olduğunu ifade etmektedir. Bu sebeple de cânân, kendisi için daha elîm bir makber olmakta ve ona, öncesinde saydığı makberlerden daha ağır gelmektedir. Makber mekânının böylesine genişlemesi, ölümün artık sınırlandırılmaz bir şey olduğunu ve dünyada görünen/bilinen her yeri işgal ettiğini, bir bakıma yuttuğunu göstermektedir.

Bunun yanı sıra Hâmid’in,

Geh avdet eder de makberinden,

Evde onu bulmak isterim ben. (Tarhan, 2013, s. 110)

mısralarıyla da hissettiği yas duygusu, mekân algısını bütünüyle bozmaktadır. Ölen kişinin mezardan dönüp gelmesi, yasın açığa çıkardığı zihinsel bir geri çağırma hamlesi olarak okunabilir. Şairin ölen eşini evde bulmak istemesi, onu kaybetmiş olmanın henüz

kabullenilemediğini göstermektedir. Dolayısıyla ev, ölünün yokluğuyla tanımlanan bir mekân haline gelmiştir.

Tanzimat şiiriyle birlikte mekânın anlamının değişmeye başlaması, Recâizâde'nin, oğlu Nijad'ın ölümünün ardından yazdığı şiirlerde de belirgindir. Söz gelimi onun,

Çıktın giyininp gezmek için, dönmedin ammâ

Palton şuracıkta asılı, şurada fesin var. (Sazyek vd., 2014, s. 217)

dizeleri, ölüme dair mekân poetikadaki kırılmayı açık etmektedir. Ölümün, klasik şiirdeki mezar, türbe, cennet, uhrevî mekânlar gibi yerler üzerinden temsil edilmesine karşın burada gündelik hayatın içerisinde bir mekâna taşınmaktadır. Bu da, yasin yerleştiği mekânlardan birinin de ev içleri olduğunu göstermektedir. Evden çıkıp da dönmeyen oğlunun yasını tutan şair için mekân, metafizik sürekliliğe işaret eden bir zemin olmaktan çıkarak yokluğun somut izlerini muhafaza eden bir alan olarak belirlemektedir. Çünkü evde asılı hâlde kalmayı sürdüren palto ve fes, ölen kişinin yokluğunu açığa çıkaran nesnelerdir. Bunlar yerli yerinde duruyor olsa da sahibinin geri dönmeyecek olmasının da bir bakıma tanıklarındır. Dolayısıyla evin içi, ölen kişinin yokluğunu ve dönmeyeceği bilgisini fısıldayan bir mekâna dönüşmektedir. Şiirdeki “şuracıkta” ve “şurada” kelimeleri bilhassa dikkat çekicidir. Zira bu zarflar, uzaklığı değil aksine ölene dair rahatsız edecek bir yakınlığı ifade etmektedir. Bu durumda kurgulanan mekân, kişiye herhangi bir teselli üretmemekte; dahası ölenin yokluğunu sürekli olarak görünür kılmaktadır. Recâizâde, bir başka şiirinde oğlu Nijad'a seslenerek

Güneş güler, kuşlar uçar havada,

Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler..

Yalnız mısın o karanlık yuvada?

Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?.. (Sazyek vd., 2014, s. 59)

demektedir. Buradaki ilk iki dizede kurgulanan mekân, tabiattaki düzenin sürekliliğine atıfta bulunmaktadır. Güneşin gülmesi, kuşların uçuşu ve çiçeklerin uyanışı, canlılığın ve diriliğin her şeye rağmen sürdüğüne işaret etmektedir. Ancak bu canlılık ve tabiatın kesintiye uğramadan işlemesi, yaşanan kaybın daha da keskin bir şekilde hissedilmesine sebep olmaktadır. Böylece mekân, ilahî nizamı resmeden bir şey olmaktan uzaklaşarak tecrübe edilen ölüm acısına karşı kayıtsızlığı gösteren bir zemine dönüşmektedir. Kaldı ki devamında dile getirilen “karanlık yuva” ifadesi, ölen kişinin dünyadan tamamen kopmuş olduğuna ve yaşayan kimsenin onunla kurduğu somut bağın onarılmaz biçimde kesildiğine dikkat çekmekte; dolayısıyla ölenin defnedildiği mezar, onun için karanlık bir yalnızlık mekânına evrilmiştir. Kaybettiği oğlunu kayıran veya bekleyen biri olmadığına inanması ise, o mekânın artık bir güven üretmediği; bilakis acıyı derinleştiren bir alan hâline geldiği ve bu sebeple kişiye herhangi bir teselli sunmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Tanzimat dönemi mersiyelerine bakıldığında mekânın, “yakınlık” ve “şok” kavramları bağlamında sunulduğu söylenebilir. Yakınlık, kaybın somut olarak belirttiği ev içlerinde, odalarda, mezarlarda açığa çıkarken şok ise bu gündelik mekânların artık kişiye bir teselli sunamamasında açığa çıkmaktadır. Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı üzere klasik Osmanlı şiirinde mekân, ilahî nizama işaret ederken Tanzimat'la birlikte mekân, dağılan düzenin poetik

dildeki ifadesine dönüşmüştür. Dolayısıyla mekânın poetik bağlamdaki değişimi, Osmanlı toplumunun yalnızlık zeminine geçtiğini de göstermektedir.

5. Kırılğan Teslimiyet: Güvensizliğe Rağmen Tanrı'ya Yönelişin Yeni Biçimleri

Tanzimat'la birlikte ölüm konusunda beliren farklılaşma, Tanrı düşüncesinin tamamıyla terk edilmesinden ziyade bu düşüncenin mutlak bir kesinlik şeklinde değil kırılğan da olsa bir umut şeklinde tecrübe edilmesiyle kendisini göstermektedir. Daha önce de ifade edildiği üzere klasik Osmanlı döneminde İslâm düşünce geleneğinin, insanın Tanrı'yla olan ilişkisini güvenli bir inanç zemininde kurmasına karşın Tanzimat sonrası bu zemin dağılmıştır. Bu durumda kesinliği sorgulanan bir teslimiyet hali karşımıza çıkmaktadır. Yani insan, artık sarsılmaz bir güvenle değil kırılğanlık ve tereddütte beraber Tanrı'ya yönelmektedir.

İnsanın Tanrı'yla kurduğu bu yeni ilişki biçimi, Kierkegaard'ın inanç konusundaki yaklaşımıyla daha anlaşılır olacaktır. Kierkegaard'a göre iman, rasyonel bir güvenirlikten değil bilakis belirsizlik (Kierkegaard, 2009, s. 171) durumundan doğmaktadır. Buna göre Tanzimat şiirinde Tanrı'ya yöneliş, klasik dönem şiirindeki gibi sarsılmaz bir kader inancıyla gerçekleşmemekte, çektiği acıyla baş edemeyen insanın kaçacak başka bir dayanak bulamadığından başvurduğu bir son imkân olarak belirmektedir. Bu diğer yandan adeta uçurumun kenarında kalmış birinin düşmemek için can havliyle gerçekleştirdiği bir geri sıçrayış olarak da tasavvur edilebilir. Dolayısıyla bu mütereddit ve mecburi sayılabilecek teslimiyet hâli, insanı huzurlu kılan bir şey değil acıyla birlikte yüklenilen ve sürekliliği öngörülemediği için onu belirsizlik ve kaygı içinde bırakan bir tavır olmaktadır. Heidegger'in "kaygı" ve "yurtsuzluk" üzerine yaklaşımları (Heidegger, 2021, s. 282-292) da bu mütereddit teslimiyetin arka planına ışık tutabilir. Buna göre insan, kendisini anlamın kaybolduğu, dünyanın bir ev/yurt olmaktan çıktığı varoluş alanında bulmaktadır. Bir eve/yurda ait olma hissinin sarsılması ise insanı derin bir belirsizliğe sürüklemektedir. Bu belirsizlik konusunda Hâmid'in "Makber" şiirine dair Tanpınar'ın değerlendirmesi şöyledir:

"Manzume, düşünceleri, şüpheleri, iman ve tereddütleri ve inkârlarıyla, isyanları, o mahzun teslimiyetleri ilk bu işaretin, bu kendi üstüne kapanmış remzin şairde uyandırdığı düşüncelerden, birbirini takip eden ruh haletlerinden teşekkül eder. Izdırap meleşinin kovaladığı biçare insan, omuzlarında hep aynı yanık ve aynı acıyla düşüncenin sınırlarını gezer, her fikrin kapısını çalar, teselli arar, bir hâl çaresi düşünür; hepsinden aynı kat'i cevabı alır: Bilemezsin!" (Tanpınar 2001, s. 539)

Hâmid üzerinden Tanzimat'tan Cumhuriyet'e metafizik kırılmayı ele alan çalışmasında Kenan Mermer ise Hâmid için "o en çok korktuğunda inanır. Belki de bu yüzden emniyetsizliğinin yarattığı gerginlik, çoğunca savunduğu akli ve daima sevdiği dünyayı bir an olsun kara bir perdeyle örter" (Mermer, 2014, s. 340) diyerek Kierkegaard'ın bu konudaki değerlendirmesine yaklaşıp görünmektedir. Böyle bir duygu içerisinde Tanrı'yla bağ kurmak, kaygı ve tereddüdün içinden yükselmiş olan sese bir karşılık vermek gibi düşünülebilir. Tam da bu sebeple Tanzimat şiirinde Tanrı'ya yöneltlen hitaplar çoğunlukla sükûnetten uzak, bir kararsızlık ve gerilim eşliğinde sunulmuştur.

Görebildiğimiz kadarıyla klasik Osmanlı mersiyelerinde üzüntü ve matem dile getirildikten sonra metafizik döngünün kabulü, kader inancı, ölüm sonrası hayatın varlığına iman ve ilahî

hikmete duyulan teslimiyetle birlikte dua bölümleri yer almaktadır. Bu metinlerde yas, düzenin devamını talep eden ifadelerle sonlanmaktadır. Söz gelimi Bâkî,

Dâ'im çerâğ-ı devlet ü bahtın münevver it

İki cihânda gönli murâdın müyesser it (Küçük, 2019, s. 81)

mısralarıyla nihayete erdirdiği manzumesinde, ölen padişahın devlet ve talih ışığını daima aydınlık kılmasını ve iki cihanda da gönlündeki muradı ona nasip etmesini dilemekte; yani mersiye, bir devam fikriyle son bulmaktadır. Dolayısıyla burada yas, isyana veya itirazlara değil nizama ve sürekliliğe hizmet etmektedir. Klasik mersiye örneklerinden Ulvî Çelebi'nin mersiyesi de benzer bir kurguyla neticelenmektedir. Şair mersiye'nin son kısmını, padişahın ahirette nimetler içinde olması ve nihayetinde ardından hükümdar olacak şehzadesi için duaya ayırmaktadır:

Hak sâye-i arşını üstine hıyâm itsün

Ham haymesi ferşini yâkût ü ruhâm itsün

Lutfuna idüp mazhar Hak ana selâm itsün

Ervâha kılup mefhar mahşerde benâm itsün

Gülzâr-ı harîmünde nâz ile hırâm itsün

Cennât-ı na'imünde tahsîl-i merâm itsün

Hayl u hademin anun ashâb-ı ızâm itsün

Öninde o sultânun her biri kıyâm itsün (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 246)

(...)

Hayr ile o şâhun hep âlem anup adını

Şehzâdesine yâ Rab vir cümle murâdını (Çelik ve Kılıç, 2018, s. 247)

Buradan anlaşılacağı üzere ölüm hadisesinden sonra da toplumsal hafıza düzenli biçimde sürmekte ve Tanrı'ya yönelişte keskin bir kırılma söz konusu olmamaktadır. Bu yönüyle mersiye, Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Mahmud Ekrem'de görülen ontolojik çatışmalardan, belirsizlikten, dağınıklıktan ve bireysel yas dilinden oldukça uzaktır.

Nitekim Hâmid'in getirdiği itirazlarda inanç konusundaki kırılmanlık açıkça görülmektedir.

Mir'âtı mıyım celâlinin ben?..

Ya aksi miyim cemâlinin ben?.. (Tarhan, 2013, s. 117)

dizelerinde Hâmid'in Tanrı'yla kurduğu ilişki, klasik iman ve teslimiyet dilinden açık bir şekilde farklılık arz etmektedir. Burada kişi Tanrı'ya hitap ederek yönelmekte ancak bu yöneliş güven duygusundan uzak görünmektedir. Yukarıdaki mısralarda sorulan sorular, klasik tasavvuf anlayışındaki insan-Tanrı ilişkisini çağrıştırmaktadır. Buna göre insan, Tanrı'nın sıfatlarına ayna olmakta, O'nun celâl ve cemâl sıfatları insanda tecelli etmektedir. Ne var ki Hâmid, bu anlayışın içinden konuşurken onu bir tereddütle birlikte dile getirmekte, sorduğu sorular Tanrı'yla kurduğu ilişkinin artık sabit ve emniyet içinde olmadığına işaret etmektedir.

Yani insan, artık Tanrı'nın yansıması olup olmadığından emin değildir, bunu yalnızca bir ihtimal olarak sunmaktadır.

Bununla birlikte Hâmid'in,

Yarabbi bu emri sen buyurdun,

Ol savt-i hazîn nedir duyurdun.

(...)

Ey mevt, niçin bu dâmı kurdun?.

Canpâremi urmasan nolurdun?... (Tarhan, 2013, s. 113)

dizelerine bakıldığında, Tanrı'nın, ölümün faili olduğuna teslimiyet hâli fark edilmektedir. Ancak her ne kadar bu emrin Tanrı'dan geldiği kabul ediliyorsa da bu teslimiyet, beraberinde sükûneti getirmemektedir. Aksine şair, duyurduğu o hüznü sesten dolayı Tanrı'ya sitemini yöneltmektedir. Devamında şairin, Tanrı'yla doğrudan hesaplaşmayı sürdüremediği ve ölümün kişileştirilerek muhatap alındığı görülmektedir. Duyulan acı ve öfkenin ölüme yöneltilmesi, yas karşısında bir savunma refleksi şeklinde anlaşılabilir. Dolayısıyla burada Tanrı'ya inançlı bir yönelişin sürdüğü ancak bu yönelişin kesin ve güvenli cevaplar üretmediği belirgindir. Ayrıca Hâmid'in Tanrı'ya inancını ifade etme biçimi, içinde bulunduğu sarsıntıda kaçınılmaz olarak tekrar etmesi gereken bir söylem şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Sen Hâlık'ımızsın, ettik imân.

Bir sende bulur bu ye's pâyân.

Sen varken olur mu âhiret yok?..

Yok şüphe ki sende mağfiret çok. (Tarhan, 2013, s. 118)

Buradaki "ettik iman" ifadesi, karşılaştığı ölüm gerçekliği sebebiyle başka bir dayanak bulamadığı için Tanrı'ya mecburi bir yönelme hâli olarak yorumlanabilir. Nitekim devamında, Tanrı varken ahiretin de olduğu bilgisi, bir soru üzerinden düşünülmekte ve burada aslında daha önce inanılan bir hakikatin sarsıldığı hissettirilmektedir. Ancak her şeye rağmen mağfiret vurgusu dikkat çekici görünmektedir. Burada bağışlanmanın öne çıkarılıyor olması, Tanrı'nın varlığına dayanılarak umudun yeniden tesis edilmesine kapı aralamaktadır. Hemen sonra,

Tekrar buyur fakat hayâtın,

Cân ver ona, vermedinse dermân. (Tarhan, 2013, s. 118)

dizeleriyle Hâmid, Tanrı'nın hükmünü kabul etmekte ancak yine de eşini geri gelmesi için çağırmaktan da vazgeçmemektedir. Ölümün vuku bulduğu kesinleşmişken "tekrar buyur" demek, teslimiyet ve isyanın aynı anda belirttiği bir inancı açık etmektedir. Burada Tanrı'dan beklenen şey, ölen kişiyi tekrar diriltmesi yani bir mucize gerçekleştirmesidir. Şayet bu mucize gerçekleşmeyecekse de en azından derdine derman olmasını beklemektedir. Bunu, hissedilen çaresizlik ile kaybın kabullenilmesi arasında gelişen bir çeşit pazarlık olarak anlamak mümkündür.

Hâmid'in Tanrı'ya yönelişi, sadece sitem ve isyan şeklinde olmamakta, kimi zaman da aklî bir muhakeme üzerinden gerçekleşmektedir:

Bîhûde gelir mi hiç halâk?..

Mahlûkunu hiç eder mi Hâlık?..

Hem belki o bizce bir hederdir,

Hiçlik ona karşı bir değerdir.

(...)

Olmuş bize bir hayât şöyle;

Bir diğeri olmasın mı öyle?..

(...)

Vardır sözü cehlden gelirmiş,

Yoktur dememiz de bence böyle. (Tarhan, 2013, s. 124)

Burada şairin, yaratılan şeylerin boşuna olmadığı ve Allah'ın her işinde bir hikmet bulunduğu inancı üzerinden üretilen sorularıyla bu inancın pekiştirilmesi söz konusudur. Bu bağlamdaki sorular, klasik kelâm geleneğindeki yaratılışın hikmete mebnî olduğu ve Allah'ın fiillerinde abeslik ve hikmetsizliğin olamayacağı (Mâtürîdî, 2005: s. 276-277) şeklindeki temel kabulleri akla getirmektedir. Şair de bu kabule paralel bir söylemle yaratılışın bir gayeye matuf olduğunu ve kişi ölse dahi onun aslında yok olmayacağını ifade etmektedir. Hâmid'in buradaki soruları ise bir ispat amacı taşımamakta; kalamî bir önermeyi, yokluk düşüncesine karşı yeniden gündeme getirmeyi denemektedir. Bunun yanı sıra şair, insan için kötü görünen şeyin Tanrı katında kötü olduğu anlamına gelmeyeceğini, iyi ve kötü değerlerinin insan aklıyla mutlak olarak belirlenemeyeceğini; arka planda ilahî bir hikmetin/hayrın parçası olabileceğini dile getirmekte ve böylece kalamî öğretileri, kendi acısını bir bakıma rasyonelleştirmek için kullanmaktadır. Ayrıca dünya hayatının varlığından hareketle öte dünyanın da olmasının imkânından söz eden Hâmid, yine kelâmî argümanlardan hareket etmektedir. Nihayetinde öte dünyanın varlığını veya yokluğunu kesin olarak bilmenin mümkün olmayacağını, insan aklının sınırlı oluşunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla burada Hâmid'in, yokluğa düşmemek için varlığa inanmaya parantez açtığını söylemek mümkündür. Şiirin devamında bu inanç parantezi nispeten daha sükûnet içerisinde sunulmaktadır:

Olsa fakat emr-i Hak'la vâki,

Ölmek, sanırım, fenâ değildir. (Tarhan, 2013, s. 132)

Bu dizelerde Hâmid, Allah'ın emriyle gerçekleştiği takdirde ölümün de kötü olmadığını kabul etmekte ve rıza ile isyan arasında bir bakıma mekik dokumaktadır (Çelik, 2020, s. 94-95). Fark edileceği üzere burada kendisini, ölümü yeniden anlamlandırmaya çalışan bir eşikte konumlandırmaktadır. Zira ölüm burada mutlak anlamda reddedilmemekte fakat meşruiyeti “emr-i Hak” gibi aşkın bir şarta bağlanmaktadır. Diğer yandan daha önce feleği, gerdunu veya talihi ölümün faili olarak görerek daha isyan dolu ifadeler sarf eden şair, sonrasında ölümü ilahî iradeye bağlayarak anlamlandırılabilir bir şey olarak değerlendirmektedir. Ancak buradaki “sanırım” kelimesiyle güven duygusunun henüz tam anlamıyla tesis edilemediği belirgindir.

Ölüm hadisesinin, var olan düzeni dağıtmasına karşı getirilen itirazlarla aynı anda ilahî takdiri de kabullenme konusu, benzer şekilde Recâizâde'nin şiirlerinde de mevcuttur. O,

Bir şey diyemem, cilde-i takdire karışmam;

Gayzım feleğe öyle ki ölsem de barışmam. (Sazyek vd., 2014, s. 231)

diyerek kırılğan teslimiyet duygusunu poetik zeminde açık etmektedir. Bu ifadelerde, bir taraftan ilahî iradenin fiiline müdahale etmeden bir teslimiyet gösterildiği diğer taraftan bu durumda payı olduğuna inanılan “felek”e karşı değiştirilemez bir öfkenin muhafaza edildiği görülmektedir.

Anlaşıldığı üzere modernleşme sürecinde olan insanın, geçmişteki metafizik anlatılara bir bütünlük içerisinde yaklaşamamasıyla birlikte bunlardan tamamıyla uzaklaşması veya vazgeçmesi de mümkün olmamıştır. Dolayısıyla Tanrı’ya yöneliş, sorgulayarak yeniden inşa edilen fakat eskisi gibi de tutarlı olmayan bir inanç biçimine dönüşmüştür.

Sonuç

Bu makale, bazı şiir metinlerinin mukayesesinden hareketle klasik Osmanlı mersiyeleriyle Tanzimat dönemi mersiyeleri arasındaki farklılaşmayı ele almıştır. Söz konusu mukayese, genel itibarıyla ölümü algılama tarzı, yas dili, mekân poetikası, kozmik düzen tasviri ve Tanrı’yla kurulan ilişki bağlamında yapılmış, bu konuda Tanzimat döneminde belirgin bir dönüşüm yaşandığı fark edilmiştir. Bu bağlamda ölümü merkeze alan şiirlerin, sadece bireysel bir matemi dile getiren edebî formlardan ibaret olmadığı; bir toplumun varoluşsal yönelimlerini, metafizik güvenlik alanlarını ve kolektif hafıza biçimlerini açığa çıkaran bir poetik zemin olduğu anlaşılmaktadır.

Klasik Osmanlı toplumunda ölüm, metafizik bir süreklilik ve bu dünya ile öte dünya arasında bir geçiş şeklinde değerlendirilmektedir. Bu süreklilik yaklaşımından hareketle klasik mersiyelerde ölüm, ilahî nizamın bir parçası ve metafizik döngünün zorunlu bir eşiği olarak sunulmakta; yani ölüm, bir teslimiyet içerisinde, varlığın farklı bir boyutta devamı olarak anlaşılmaktadır. Böylece mersiyelerdeki yas dilinin, birini kaybeden kişinin iç dünyasındaki sarsıntıyı taşınabilir hâle getiren ve bireysel acıyı aşarak toplumsal bir aidiyet oluşturan söylemler ürettiği söylenebilir.

Tanzimat döneminden itibaren ise toplumda etkileri fark edilen pozitivist, rasyonalist ve materyalist düşünce biçimleriyle birlikte Osmanlı toplumundaki teslimiyet duygusunun çözülmeye başladığı görülmektedir. Böylece ölüm, artık bireysel varoluşu sarsarak kesintiye uğratan, sürekliliği dağıtıp ters yüz eden kaotik bir hadise olarak karşılanmaktadır. Söz konusu dönüşüm, mersiyelerde de belirgin bir şekilde seyredilmekte ve mersiyeler, düzeni kabullenen bir söylem üretmekten ziyade düzenin dağılışına tanıklık eden bir zemine evrilmektedir.

Sonuç olarak mersiyelerdeki bu farklılaşma, ölüm tecrübesinin dil ve düşüncede ürettiği ontolojik kırılmayı açık etmektedir. Klasik dönem mersiyeleri, kozmik bütünlük anlayışıyla metafizik güveni temsil ederken Tanzimat mersiyeleri bu bütünlüğün dağılmasıyla birlikte ortaya çıkan yalnızlık hissini ve metafizik güvenin kaybıyla gelişen kırılğan bir teslimiyeti yansıtmaktadır. Bu yönüyle mersiye türü şiirler, bir yandan Osmanlı toplumunun yaşadığı kırılmaları keskin bir şekilde seyretdiren diğer yandan kişinin ölüm karşısında kendi kırılğanlığı hakkında yeniden düşünmeye davet edildiği poetik zeminlerden biri olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla ölüme dair geliştirilen dilin dönüşümü, bir yönüyle bir medeniyetin yas tutma biçimlerinin ve var oluşa dair düşüncelerinin temelde nasıl değişiklik gösterdiğini ortaya koymakta diğer yönüyle de insanı ölüm hakkında düşünmeye mecbur bırakan bir imkân üretmektedir.

Kaynaklar | References

- Akay, H. (2019). *Kırıldıkça büyüyen taşlar*. Şule Yayınları.
- Çelik, B. ve Kılıç, M. (2018). *Derzi-zâde Ulvî divân*. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Çelik, H. (2020). *Tanzimat dönemi Türk şiirinde kader ve irade meseleleri*. Hece Vakfı Yayınları.
- Demir, Y. (1992). Longing for death: Goethe's the sorrows of Werther and Âkif Pasha's Adem Kasidesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7 (1), 25-27.
- Doğan, M. C. (2022). *Modern Türk şiiri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ebû Mansûr el-Mâtürîdî. (2005). *Kitâbü't-tevhîd tercümesi*. B. Topaloğlu (Çev.), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Felski, R. (2015). *The limits of critique*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gariper, C. (2005). Âkif Paşa ve torunu için yazdığı mersiye üzerine bir değerlendirme. *Türkiyat Araştırmaları*, 3, 51-70.
- Gencer, B. (2017). *İslâm'da modernleşme*. Doğu Batı Yayınları.
- Gözel, Ö. (2022). *Heidegger'in 'Dünya'sı*. Ketebe Yayınları.
- Gadamer, H-G. (2009). *Hakikat ve yöntem*. H. Arslan ve İ. Yavuzcan (Çev.), Paradigma Yayınları.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve zaman*. K. H. Ökten (Çev.), Alfa Yayınları.
- İsen, M. (2004). Mersiye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 29, 218-219.
- İsen, M. (2012). *Dile duran ölüm klasik Türk edebiyatında mersiyeler*. Kapı Yayınları.
- Kaplan, M. (2002). *Şiir tahlilleri 1*. Dergâh Yayınları.
- Kavaz, İ. (2005). *Belgelerle Âkif Paşa hayatı ve eserleri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2009). *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs*. A. Hannay (Trans.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Korlaelçi, M. (1986). *Pozitivizmin Türkiye'ye girişi*. İnsan Yayınları.
- Küçük, S. (2019). *Bâkî divânı tenkitli basım*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mermer, K. (2014). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değişen metafizik ve edebiyat*. İz Yayıncılık.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2011). *Edebiyat ve edebî eser üzerine*. Dergâh Yayınları.
- Okumuş, E. (2017). *Türkiye'nin laikleşme serüveninde tanzimat*. İnsan Yayınları.
- Rıza Tevfik. (2022). *Abdülhak Hâmid ve mülâhazât-ı felsefîyesi*. A. Uçman (Haz.), Çizgi Kitabevi.
- Ricoeur, P. (2016). *Zaman ve anlatı 4 - Anlatılan (Öykülenen) zaman*. U. Öksüzan ve A. Altınörs (Çev.), Yapı Kredi Yayınları.
- Sami, Ş. (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Samsakçı, M. (2023). *Türk mezar taşı edebiyatı*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sazyek, H., Bayındır T. Ve Sazyek E. (2014). *Nijad Ekrem ve tefekkür*. Umuttepe Yayınları.

- Shayegan, D. (2017). *Yaralı bilinç*. H. Bayrı (Çev.), Metis Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu asır Türk edebiyatı*. Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün şiirleri*. İ. Enginün (Haz.), Dergâh Yayınları.
- Turhan, M. (1987). *Kültür değişimleri*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.