

**ABDÜLHAK HÂMÎT TARHAN'IN POETİKASI
VE MAKBER'DEKİ YENİLİKLER****Öğr.Gör. Elif Emine ÖZER*****ÖZET**

Hamit, şiir üzerine görüşlerini Makber Mukaddimesinde açıklamıştır. Onun şiir görüşü, yoğun olarak ikilik duygusunu yansıtır. Şiirleri, bu görüşün uygulamasıdır. Hamit'in şiiri ve şiir üzerine görüşleri Servet-i Fünun şairlerini ve sonraki kuşakları derinden etkilemiştir. Yeni Türk şiirinin imaj ve dil açısından öncüsü Hamit'tir.

Anahtar Sözcükler: İkilik, poetika, yenilik

ABSTRACT

Hamid had explained his opinions about poem in the Makber Mukaddimesi. According to him the poem reflects duality sense deeply. His poems are performing of this opinion. Hamit's poems and his opinions about the poems had effected deeply Servet-i Fünun poetry and following generations. Hamid is a constructor of language and the image of new Turkish poem.

Keywords: dualizm, poetika, newness

Son yüz elli yıllık Türk şiirinin hangi kurallara göre yazılacağı konusunda kaleme alınan poetikalar üzerinde yapılmış fazla çalışma yoktur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Yahya Kemal** ve Mehmet Kaplan'ın **Tanpınar'ın Şiir Dünyası** adlı tek şairi konu alan kitapları dışında bu konudaki en önemli çalışma, Prof. Dr. Orhan Okay'ın **Şiir Sanatı Dersleri** kitabıdır. * Bu eserde Orhan Veli, Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Tanpınar'ın kendi şiirlerinden hareketle şiir sanatı ile ilgili görüşleri açıklandığı gibi, bu şairlerin özel olarak şiirin ne olduğu ve ne olması gerektiği konusunda yazdıkları eserler de incelenerek Cumhuriyet dönemi Türk poetikası gözler önüne serilmiştir. Bu yazıda ise Tanzimat devri Türk edebiyatının II. kuşağında şiiriyle ve şiir üzerine görüşleriyle belirleyici olan Abdülhak Hâmît Tarhan'ın, *Birkaç Perişan Söz* başlığını taşıyan *Makber Mukaddimesi* ile *Makber* şiiri hem poetik değer açısından hem de fikrî ve estetik muhteva açısından ele alınacaktır.

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının ilk büyük kalemi kuşkusuz Şinasi'dir. Fakat Şinasi'nin şiir üzerinde bağımsız olarak durduğu bir yazısı yoktur. Bununla birlikte *Tehlil* ya da *Münâcaat* diye bilinen dinî ve felsefî konulu şiirleri ile Reşit Paşa için yazdığı *ayrıntılardan arındırılmış siyasî konulu kasidelerden* yola çıkılarak onun şiirinin plastik sanatlardan çok akla, fikre ve düz yazıya yakın olduğu söylenebilir.

Şinasi'den sonra şiirleri ve şiir üzerinde görüşleriyle çağına damgasını basmış bir isim de Namık Kemal'dir. **Tasvîr-i Efkâr**'ın 1866 yılında yayınlanan 416 ve 417.

* Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

* PAÜ Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Öğr. Gör.

sayılarında yer alan “*Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmilidir*” başlıklı yazısında, edebiyatın millet hayatındaki yeri ve önemini vurgulayarak “*Edebîyatsız millet, dilsiz insan kabilindedir.*” hükmüne ulaşır. Şair, İrfan Paşa’ya mektubunda şiirin “*gizli vicdan duygularını değişik bir dille vermekten ibaret*” olduğunu söyleyerek şiirde ve dilde sadeliğin, süssüz söyleyişin yanında yer alır. **Tahrip ve Takip**’te ise şair, bütünüyle eski edebiyatın gazelcilğine, aşk ve şarabına, mübalağasına, masalsı taraflarına, doğal olmayışına, aşırılığına, bireycilik ve hatta bencilliğine karşı hayati ve fikri çıkarır. **Celâl** önsözünde Türk şiirinin bazı münâcaat, naat, mesnevî ve müfretler dışta tutulursa gerçekle ilgisi olmayan aldanışlar ve yersiz tasarımlardan ibaret olduğunu belirtir. Ona göre edebiyatta üç yeni tür doğmuştur. Bunlar *siyaset, roman ve tiyatrodur*. Dolayısıyla Namık Kemal, edebiyatın ve şiirin hayatı ve hakîkatte buluşmasının peşindedir. **İntibah** önsözünde roman yoluyla insan doğasını incelemeye çalışan şair, çıplak gerçeğe hikâyenin süslerinden geçerek ulaşmaya çalışır. Realizm anlamında kullanılmamak şartıyla onun poetikası, edebiyatta ve şiirde *hakîkîyyun* olarak nitelenebilir. Fakat asıl Namık Kemal’in şiiri ve *şiirin kemali Rüya*’dır. Şair burada ilk kez Türk şiirini plastik sanatlarla ve özellikle resimle buluşturur. **Rüya**’nın pitoreskinin esin kaynağı Delacroix’ın Louvre’daki *Hürriyet*’idir. Namık Kemal’e göre hürriyet için söylenmeyen hiçbir söz şiir olamaz. Şiir hürriyet duygusunun söze dökülmüş biçimidir.

Namık Kemal’in yanında yenileşme döneminin *ikilik* (düalite-sünaiyet) durumunu en derin biçimde yaşayan Ziya Paşa’nın *Şiir ve İnşâ*’sıyla **Harâbât** önsözü durmaktadır. *Şiir ve İnşâ*’daki görüşleriyle Namık Kemal’in tepkilerini paylaşarak halk şiirini millî edebiyatın kaynağı gibi gösteren; İstanbul’da işsiz ve dostsuz bir durumda yalnızlığa mahkûmken 1873-76 arasında kaleme aldığı **Harabât** antolojisinin önsözünde ise halk şiirini “nühak” (eşek anırması) diye niteleyen Ziya Paşa, şiirde zekânın ve modern hievin öncüsü olmuştur.

Hâmit’le aynı kuşaktan olan Rezaizade Mahmut Ekrem, **Talim-i Edebiyat**’ında Türk şiir ve edebiyatını lâikleştirir. Ona göre şiirin gayesi ahlâklı olmak değildir. Ancak bundan şiirin ahlâksız olması gerektiği sonucu da çıkarılmamalıdır. Şiir ahlâkın temel değer ve kavramları olan “*iyi ve kötü*”ye karşı “*apatik*” yani ilgisiz kalmalıdır. *İyi ile kötü* ahlâk biliminin sorunudur. Şiir ise bir sanattır. Şiirin temel değer ve kavramları *güzel ve çirkin* adını taşır. Şiirde estetik ya da Türkçesiyle güzellik biliminin kuralları egemen olmalıdır. Güzel işlenmek şartıyla iyi ve kötü, doğru ve yanlış, helâl ve haram, sevap ve günah her şey şiirde işlenmelidir. Servet-i Fünuncuların edebiyatı dinin ve bilimin bir şubesi olarak değil; sanatın bir şubesi olarak görmelerinin¹ kaynağı **Tâlim-i Edebiyat**’tır. Ekrem Türk düşüncesinin Machiavelli’sidir.

Tanpınar’ın da belirttiği gibi 1839’dan sonraki dönemin en önemli özelliklerinden biri de gittikçe etkisini artırarak yaşayan **ikiliktir**. Bu ikilik, hayatın her alanındaki görünüş ve öz bütünlüğünü kırar. Şiir de bu süreçte klasik kurallardan kurtulup yeni ufuklara yelken açar. İkiliği şiir alanında en yoğun biçimde yaşayan Hamit de, bu yolculuğun rotasını çizer.

Hamit’in, Tanzimat dönemi şiirinin gerçek yenilikçisi olduğunu pek çok incelemeci kabul eder. Ali Nihat Tarlan’ın deyişiyle, “*Tanzimat edebiyatının hakîki müceddidi*” Hâmit’tir:

¹ Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul, 1989, s. 15

*“Şinâsî ve Kemal teceddüd edebiyatının mübeşşirleridir. Edebî inkılâbı yapan büyük Hâmit'tir”*²

Kâzım Yetiş'e göre Hâmit, *“Talim-i Edebiyat'ın retorik ve edebiyât nazariyâtı sâhasında getirdiği yenilikleri uygulayan adamdır”*³. Kenan Akyüz'ün deyişiyle de *“Hâmit, Türk şiirini Batılaşdırma bahsinde 'düşünen' den çok 'yapan' adamdır.”*⁴

Sanatın ne olması gerektiği konusunda Hâmit'ten önce de Hâmit'ten sonra da bir çok fikir ileri sürülmüştür. Bazılarına göre şiir hayatı aynen yansıtılmalı ve adeta toplumun bir sözcüsü olmalıdır. Halbuki Hâmit'e göre şiir, ne bir tabiat taklitçisi, ne de düz yazının alanına giren fikirlerin savunucusudur. Şiirler, suda görülen akislere benzerler ve hariçlerinde mutlaka aslı bulunur. Tabiat gerçek anlamda en güzel ve en büyük sanattır.⁵ Şair, bu konudaki görüşlerini Makber Mukaddimesi'nde şu şekilde dile getirir:

“Hangi şair bir güzel kıza onu görmeyenlerin nazarında tecsim edecek kadar cismaniyet vermiş? Hangi kalem mehasin-i tabiiyyeyi hakkıyla taklid etmiş?...Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır.

O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi olur.”

Şairin amacı tabiatı aynen resmetmek değil, sıradan bakışlarla onda görülemeyenleri göstermeye çalışmaktır. Buradan felsefî bir boyuta giren şair⁶, artık her şeyi sorgulayarak, asıl gerçeğe ulaşmaya çalışır. Fakat ne yazık ki bu gerçeğe ulaşma dinginliğine erişemez. Bir yandan hayatın içinde olmak ve bir yandan da üstüne çıkıp sırlarını anlamaya çalışmak onda bir iç çatışmaya dönüşür. Ölüm, hayatın zıddıdır ve O, ölüm karşısında sorgulayıcıdır. Hâmit'in şiirlerindeki güzellik de işte bu zıtlıklardan meydana gelir. Zıtlık kavramı, bir doğru parçasının iki ucu gibidir ve birbirinden ters doğrultuda uzaktır. Halbuki Hâmit'te zaman zaman birleşir ve bir çember oluşturur. Çemberin iki ucu birbirine değer, yerle gök birleşir ve Hâmit arada ezilir. Sevindirken acı çeker, üzülürken sevinir. Makber'in unutulacağını bile bile yine de yazar, fakat bunları kimselere anlatamaz. Böyle bir baskı altında bir feryat koparır. İşte şiir budur.

Şiirdeki zıtlıklarla yeni bir söyleyiş tarzı ortaya koyan Hâmit'in bu uygulamasına Gündüz Akıncı farklı bir yorum getirir. Ona göre gerek mukaddime kısmı, gerekse **Makber** şiiri anlaşılabilirlikten uzaktır ve çoğu kimse bu karanlık sözleri anlamadığı için, *“Bunların elbet büyük bir manası olacak, gökten, nâmütenahiden, mezardan, istiğraktan söz ediyor”* diyerek körü körüne vurulur.⁷ Yalnız hemen belirtmek gerekir ki Hamit, bu şiirini anlaşılacak üzere değil, kaybedilen sevgilinin ardından duyulan acının bir gün gelip unutulacağından korkarak bakî kalmasını sağlamak için yazdığını yine mukaddimesinde dile getirmektedir.

Onun şiirlerinde Muallim Naci taraftarlarının aradıkları tarzda biçim mükemmeliyeti de bulunmaz. Vezin seçiminde, kafiye oluşturmada da oldukça

² Ali Nihat Tarlan *“Tanzimat Edebiyatında Hakikî Müceddi”*, **Tanzimat-1**, İstanbul, MEB Yayınevi, 1940, s. 617

³ Kâzım Yetiş, **Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyât Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**, Ank. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay. 1996

⁴ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Ank. Mas Matbaacılık 1982, s. 29

⁵ Bkz. Mehmet Kaplan, *“Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I-II”*, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, Dergâh Yay. İst. 1992, s.314-352

⁶ Hâmit'in felsefî görüşlerinin başlangıcı ve ilk özellikleri için bkz. Mehmet Kaplan, *“Garam'daki İçtimâi ve Felsefî Fikirler”*, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, Dergâh Yay. İst. 1992, s.301-314; Genel olarak Hâmit'in felsefî dünyası ve bu dünyanın felsefî bir değerlendirmesi için bkz. Rıza Tevfik, **Abdülhak Hâmid'in Mülâhazât-ı Felsefiyesi**, (Hazırlayan: Abdullah Uçman), İÜEF Yayınları, İst. 1984

⁷ Gündüz Akıncı, **Abdülhak Hâmit Tarhan**, Ank. Türk Tarih Kurumu Basımevi 1954, s.143

özgürdür. O, içinden doğan feryadı bir çırpıda ilk mısraya dökmüş, fakat klasik anlamda beyit meydana getirmek için ikinci mısranın uygunluğu peşinde koşmamıştır. Genelde bu konu çok tenkit toplasa da, Hâmit, Bir Şairin Hezeyânı adlı şiirinde belirttiği gibi, “Şeyh ü şâhdan irşâd dilemez, Encümeden imdâd istemez. Üstad olarak yalnızca Üstâd-ı Sun’u kabul eder. Gökyüzünde uçurumlar açar ve isterse, uçurumun dibinde yer alır.” Görülüyor ki Hamit, eski şiirin etkilerinden oldukça uzaktır. Tanpınar bu durumu “eskinin mukavemeti onu pek az karşıladı”⁸ şeklinde ifade etmektedir. Bu mukavemeti ilk karşılayan birinci kuşak Tanzimat şairleri eski şiiri yıkıp yeni şiiri oluşturmada hayli yol almışlar ve Hamit onların açtığı yolda daha rahat hareket edebilme imkânını bulmuştur. Ayrıca ömrünün yarısından fazlasını yurt dışında geçiren şairi, elbette eski şiiri sürdürmek isteyenlerin tepkileri fazlaca etkileyemez.

Ali Nihat Tarlan, şiirin konusu ne kadar sıradan ve basit olursa olsun, onu kültürlü bir kafanın, sanatkâr kişiliği içinde yağurması gereklidir demektedir ki Hamit de bunu yapmıştır. Hamit, bir din adamı, tarihçi, toplumbilimci, ahlâkçı ya da filozof değildir. Fakat bütün bu bilgiler, Hamit’in sanatkâr ruhunda eriyerek onun kendine has yenilikçi şiirini oluşturur.⁹ Hâmit’in eserlerinde başlıca üç konu vardır: Tabiat, ölüm ve toplum sorunları. Bu üçlüden ölüm aşkın ve hayatın son ucu olmak bakımından Hâmit’in sanatını ve kişiliğini en iyi yansıtan konudur. **Ölü, Hacle, Bunlar Odur** ve **Makber** gibi eserleriyle Türk şiirinde ilk defa bir ölüm mitosunu yaratır.

Çok sevdiği eşi Fatma Hanım’ın ölümünden aldığı ilhamla yazmış olduğu genel kanısının aksine Hâmit, Makber şiirini Fatma Hanım ölmeden önce yazmaya başlamıştır. Zaten Fatma Hanım daha Hindistan’a gitmeden önce hastalanmış, Makber, eşinin hasta olarak bindiği ve İstanbul’a doğru giden gemide zihni ve hissi olarak yazılmaya devam etmiştir. Günlerce süren bir deniz yolculuğunda iyileşmesi umuduyla bindirdiği gemide eşinin ölmeye yatmış bedeninin yanbaşımda Beyrut’a kadar yolculuk yapma talihsizliğini tecrübe eden şairin duygu ve hayâl dünyasından bu tecrübeye ait geride kalan en önemli ve ünlü edebî belge Beyrut’ta, yani Fatma Hanım’ın defnedildiği gurbet topraklarında tamamlanan Makber’dir.

Makber, incelemecilerinin söz birliği ettiği üzere, Âkif Paşa ve Ekrem’in manzumeleri hesaba katılmazsa; dini, geleneksel teslimiyete ve sorgulamamaya dayalı kadrosundan çıkararak bireysel ve felsefi boyuta taşıyan Türkçe ilk şiirdir. Makber’in yalnızca manzum kısmını değerlendirmeye almak doğru değildir. Hâmit’in deyişiyle, “Bu kitabın Mukaddimesini görmekle neticesine vâkıf olmak, yahut münderecâtını okumakla ismini düşünmek birdir.” O halde Makber, mensur mukaddimesi ve manzum mersiye kısmıyla birlikte ele alınmalıdır.

Ölüm konusu, Alp Er Tunga Sagusu’ndan bu yana Türk edebiyatının başlıca temlerinden biri olmuştur. Fakat Hâmit’e ve dönemine gelinceye değin insan trajedisini meydan getiren bir problem halinde ele alınmamıştır. Mersiyeler, genelde kaybedilen bir kahramanın fazilet dolu hayatını dile getirirken, aynı zamanda insanın ”mutlak” karşısındaki tevekkülünü de ifade eder. Artık Hâmit’in döneminde bir kahramandan ziyade, sıradan insanın yani bireyin ölümü ele alınmaya başlanır.

Hamit’ten önce ölüm teması üzerinde en çok duran şair, Recaîzâde Mahmut Ekrem’dir. Ne var ki üç evladını arka arkaya kaybeden Ekrem, kader karşısında çaresiz ve boynu büküktür. Hâmit ise ölüm karşısında muhâkeme yapar ve feryat eder:

Eyvâh ne yer ne yâr kaldı

⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay. İst. 1977, s.253

⁹ Ali Nihat Tarlan, *Abdülhak Hâmid*, Burhaneddin Erenler Matbaası, İst. 1947, s.11

*Gönlüm dolu âh u zâr kaldı
 Şimdi buradaydı gitti elden
 Gitti ebede gelip ezelden
 Şair zaman zaman Allah'a seslenir ve ölümün sırlarını sorar:
 Bildir bana nerde, nerde Yarab?
 Kim attı beni bu derde Yarab?

 Sığsın mı hayâle bu hakikat
 Görsün mü gözüm bu macerâyı?

 Çık Fâtıma lahdan kıyâm et,
 Yâdımdaki hâline devam et.*

İsmail Parlatır şairin Allah'a seslenişini, klasik mersiye anlayışının dışında Hamit'in şiire getirdiği önemli bir yenilik olarak değerlendirir:

"Burada şairin, Allah'ı muhatap alması, sürekli soru-cevap yoluyla hayat ve-ölüm arasındaki tarifi imkânsız değişmeyi işlemesi yeni şiir için bir hamledir. Hatta isyan ve yer yer de inkârcı üslup, eskinin "mutlak" düşüncesine tamamen yabancıdır. Bütün bunlar şairi, inandığı "Allah'a götürmek içindir".¹⁰

Tezatlara şairi Hamit, isyan sonrasında ölüm ve onun simgesi durumundaki kabir karşısında teslimiyet gösterecektir:

*Makber, sonudur dakâyığın bu
 Bir sırr-ı garibi Hâlık'ın bu.*

İnci Enginün de Makber'i Hamit'in isyan ile teslim oluş arasında gidip gelişlerinin bir ifadesi olduğunu şu sözlerle belirtmektedir:

"Makber, Hâmid'in ölüm ötesini tanımak, bilmek isteyen hayalini zaptetmiş bir "pencere"dir. Fakat bu yeraltına, karanlıklara açılan pencere hiçbir şeyi göstermez. O, kendi başına bir sırdır. Hâmid, ölüm vâkiasını kabulde güçlük çeker, fakat isyanın duyurulması imkânsızdır. Hâmid isyan ile teslim oluş arasında bütün şiir boyunca gider gelir."¹¹

Hamit, Makber'de kadın güzelliğine duyulan hayranlığın ve bu güzelliğin kişinin ruhunda yarattığı ilâhî duyguların yansıtıldığı Türk şiir geleneğinin kurucusudur. Aşk üzerine şiir yazma ve kadın güzelliğini somut olarak yüceltme fikri Türkiye'de ilk kez Hamit'in şiirleriyle ortaya çıkmıştır. Hamit'in etrafındaki sosyal ilişkiler ve onun kendine özgü kişiliği birleşince şiirde toplum sorunları yerine öncelikle aşk merkez olmuştur. Kadın güzelliği ana tema olarak kullanılmıştır. Böylece sevgili olan kadın eşsiz ve ilâhî bir sanat eseriymiş gibi güzelliği övülen bir varlık haline gelmiştir. Fakat şunu hemen belirtmelidir ki Türkiye'deki hayat tarzı ve zihniyet değişikliği bu süreçle birleşince ortaya mistik-dînî ve felsefî özellikleri bulunan bir aşk anlayışı ortaya çıkmıştır.¹² Bu süreç Rönesans Avrupa'sında güzellik, aşk ve kadın anlayışının değişmesine benzemektedir:

¹⁰ İsmail Parlatır, "XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", *Türk Dili*, Ocak-Şubat 1992, S:481-482, s.23,24.

¹¹ İnci Enginün, *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1986, s.50-51

¹² Güzellik anlayışıyla ilgili olarak bkz: Hande Sadun, "Esin Kaynağı Güzellik: Rönesans Dönemi Edebiyatında Güzellik Anlayışı ve Sone Geleneğine Yansımaları" *Frankofoni*, No: 10, Şafak Matbaacılık, Ank. 1998, s. 129-141

Dante ile Beatrice... Petrarch ile Laura... Boccaccio ile "Fiametta"sı: Bu adlar Rönesans Aşkında tutkuya doğru bir gelişmeyi gösterir. Vita Nuova (Yeni Hayat), Dante'nin Beatrice Patinari'ye karşı olan aşkını anlatan bir otobiyografidir. Dante Beatrice'i dokuz yaşındayken tanımıştı. Dante, on sekiz yaşında bir kere daha görmüştü. 1290 yılında, Dante daha yirmi beş yaşındayken Beatrice öldü. Onun şiirini çok sevmişti. Beatrice'nin kısa bir hayatı vardı: bir bankerle evlenmiş, üç-dört çocuğu olmuş, sonra da ölüp gitmişti işte. Ama Dante'nin mısralarında hâlâ yaşıyor. Petrarch yirmi üç yaşındayken, sonradan adını ölümsüzleştireceği bir kızla tanıştı. 1348 yılında veba salgınından ölen bu kızın adı Laura'ydı. Ünlü Sonet'lerini Laura'ya yazmıştı; başka bir şey yazmasaydı bile yalnız o soneler Petrarch'ın adını bugüne bırakırdı. Lâtince destanı Afrika ile Cicero üslûbuyla yazdığı Mektuplar ününü sağlamlaştırdı. Laura'ya yazılan sonetler "ideal aşk"ı en iyi anlatan şiirleridir. Platonik, saf, ölümsüz bir aşkı anlatır; bu bakımdan Dante'yi andırır. Ama Dante'den fazla olarak o aşkın tatlılığı psikolojik olarak incelenir; Rönesans edebiyatında bol bol örneği bulunan melânkoliye o mısralarda da rastlanır. "Fiametta", Sicilya Kralı Robert'in kızı Maria d'Aguino'ydu; Boccaccio'yla kısa süren bir macerası olmuştu. Macera kısa sürmüştü ama, Boccaccio'da izleri kalmış, La Fiametta'da kâğıda dökülmüştü.¹³

Zeynep Kerman, Hamit'in eserlerinde olduğu gibi, hayatında da kadınların önemli bir yeri olduğunu belirtir. Hâmid, kadınsız toplum hayatının ne kadar zor ve kasvetli olduğunu ilk defa İran'da fark eder. Şair ilk defa İran'da on beş yaşındayken bir "oynaş" isteği duyar, karşısındaki konakta oturan şehzadenin kızını dürbünle gözetler ama sadece "allı, yeşilli bir hayal" görebilir. Babasının ölümünden sonra İstanbul'a dönen ve Mektubî-i Mühimme'ye geçen Hamit'in bu sefer "evde muaşakaları" başlar. On sekiz yaşındayken adını vermediği bir kızla nişanlanır ancak kız tarafının "mutantan bir düşün" isteği aile tarafından hoş karşılanmaz. Bu arada yine Pirizâdeler'den Fatma Hanım'la evlenmesi bahis konusu olur. Hamit bu teklifi defalarca reddeder, ancak Fatma Hanım'ın bu red cevabına çok üzüldüğünü iştince kıza acır; onun "ben artık karalar giyeceğim" sözü Hamit'te "bir inkılâb-ı kalbî" uyandırır, Fatma Hanım'la "nişan, nikâh, zifâf hep bir arada olmak üzere derhal icrâ-yı sûr" olunur. Ancak Hamit evlendikten hemen sonra, âdetâ bir önseziyle bedbaht olacağını hisseder, bütün beraberlikleri süresince onun için endişelenir.¹⁴ Fatma Hanım'ı kaybettikten sonra Hamit'in Parisli Eugénie adlı köylü bir öğretmen kızla, İngiliz Miss Gorst, Miss Calderly, Miss Ball, Nelly Hanım, Celile Hanım gibi hanımlarla değişik zamanlarda çeşitli ilişkileri olur. Zeynep Kerman'dan başka Yusuf Mardin de **Abdülhak Hamid'in Londrası** adlı eserinde Hamit'in İngiltere'deki hayatı ve gönül maceraları üzerinde, şairin anı ve mektuplarından yararlanarak ayrıntılı bilgi vermiştir.¹⁵ Fakat, son olarak Lüsyen Hanım ile de iki kez evlenen Hamit'in en büyük aşkının genç yaşta kaybettiği sevgili eşi Fatma Hanım olduğu, her zaman kendi adıyla bütünleşmiş olarak anılan Makber şiirinden anlaşılmaktadır. Rönesans şairleri ve yazarları için sevgilileri ve onlar için yazdıkları eserler ne ise Hamit için de Fatma Hanım ve Makber odur.

¹³ Richard Alcock, **Kısa Dünya Edebiyatı Tarihi**, (Çeviren: Ülkü Tamer), Varlık Yayınevi, İst. 1969, s. 55-66; G.H. Des Granges, **İtalyan Edebiyatı**, (Tercüme eden: Halit Fahri), İst. Maarif Vekaleti, 1934, s.6-41

¹⁴ Zeynep Kerman, "Abdülhak Hamid ve Kadınlar" **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ank. 1998, s.15-23

¹⁵ Yusuf Mardin, **Abdülhak Hamid'in Londrası**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İst. 1976; Sonradan Hâmit'in anıları ve mektupları Prof. Dr. İnci Enginün tarafından yayınlanmıştır: İnci Enginün (Hazırlayan), **Abdülhak Hâmid'in Hatıraları**, Dergâh Yayınları, İst. 1994; İnci Enginün (Hazırlayan), **Abdülhak Hâmid'in Mektupları**, Dergâh Yayınları, İst. 1995, C.I; İnci Enginün (Hazırlayan), **Abdülhak Hâmid'in Mektupları**, Dergâh Yayınları, İst. 1995, C.II

Hamit için güzelliğin tasvirinde ilham kaynağı tabiattır. Sevgili ve güzellik, tabiatla bütünleşir. Sevgilinin ölümü adeta güzelliğin aslına geri dönüşüdür. Onun için Hamit, ölen sevgiliye duyduğu özlemi tabiatın güzelliklerini seyrederek giderir ve tabiat varlıklarında sevgiliyi arar.¹⁶

*“Ey yâr, şu nev-bahar sensin;
Ben anlıyorum ki yâr sensin!..
Estikçe nigâh bahr ü berre,
Birden sanırım ki bazı kerre,
Meşcerdeki rüzgâr sensin!...”*

Tabiat ile sevgilinin şairdeki birleşik izlenimi, yaratıcı güzelliklerin tabiatta, tabii güzelliklerin kadında görülüşü, esas olarak romantizmi verir. Bu bakımdan Hâmit’i gerçek anlamda Türk şiirinin ilk romantigi saymak mümkündür.¹⁷

Makber şiiri gerek fikir ve duygu, gerekse biçim yönünden oldukça fazla bir ilginin odağı olmuştur. Hâmit ve Makber, kimilerinin beğenileriyle yüceltilirken, kimilerinin de hayli eleştirisine maruz kalmıştır. Fakat gözden uzak tutulmaması gereken nokta, Onun Tefik Fikret’ten başlayarak Cenap Şehâbetin, Mehmet Celâl ve M. Akif Ersoy’dan Necip Fazıl’ a kadar birçok sanatçı üzerinde etkisi olduğudur.

¹⁶ Orhan Okay, “*Tabiat ve Sevgili*”, **Abdülhak Hamid’in Romantizmi**, Atatürk Üniversitesi yay., Erzurum 1971, s. 7-10

¹⁷ Hâmit’in romantizmi için genel olarak bkz. Orhan Okay, **Abdülhak Hamid’in Romantizmi**, Atatürk Üniversitesi yay., Erzurum 1971; Hâmit üzerinde Fransız klasik ve özellikle romantiklerinin etkisi ile eserlerindeki romantik öğeler için bkz: Cevdet Perin, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, Pulhan Matb. İst. 1946, s. 157, 182