

Ölümün Doğada Yankılanan Sesi: Makber’de Tabiata Ait Unsurlar Üzerine Bir İnceleme

Mehmet Yılmaz
Cumhuriyet Üniversitesi

Geleneğe dayalı Türk şiir anlayışını şekil ve içerik açısından yenileyen Abdülhak Hamit Tarhan, tabiata ait zihni telakkide de yeni bir bakış açısı oluşturmuştur. Gerek şiir gerek tiyatro eserlerinde tabiatı alışılmadık dışında bir bakış açısıyla gözler önüne sermiş, ele aldığı hemen her konuyu tabiatla ilişkilendirmiştir. Makber isimli eserinin temeli, ölüm düşüncesinin felsefi sorgulanışı olsa da bu eserde tabiata ait birçok unsurla karşılaşmak mümkündür. Bu çalışmada, Abdülhak Hamit’in tabiatı algılamada alanında getirdiği yenilikler, Makber esas alınarak irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: makber, tabiat, Abdülhak Hamit Tarhan.

The Sound of Death Echoed in The Nature: A Study on The Elements of The Nature in Makber

Abdülhak Hamit Tarhan, who modernized the tradition-based understanding of Turkish poetry in terms of form and content, but also constituted a new viewpoint in terms of mental conception of nature. Both in poetry and theatre works, he displayed the nature with an unusual perspective, and has associated almost every topic that he discussed with nature. Even though foundation of his Makber named work is questioning of the philosophical thoughts of death, in this work it is also possible to experience many aspects of nature. In this study, the innovations for nature perception that brought by Abdülhak Hamit is discussed on Makber basis.

Keywords: makber, nature, Abdülhak Hamit Tarhan.

Şiirlerinde şahsi tecrübelerinden aldığı ilhamla hareket eden Abdülhak Hamit, yayımlanan ilk şiir kitabı Sahra’dan (1879)¹ itibaren tabiatla ilgili gözlemlerini şiirine yansıtmış, tabiatı şiirin önemli bir parçası hâline getirmiş, onu bir motif olarak pek çok şiirinde kullanmıştır. Onun hayata romantik bir bakış açısıyla bakması tabiatla ilgili gözlemlerine de yansımıştır. Romantizmle birlikte, tabiatın yeni bir yorum ve algılama şekliyle karşılaşılır. Romantizmde tabiat “çokluktan ve çeşitlilikten oluşmuş tekilliğiyle ahengin ta kendisidir ve ilahidir” (Kantarcioglu, 2009, s.97).

Tabiat-insan ilişkisine büyük önem veren romantik anlayış; sanatın temelinde de bu ilişkinin yansımalarının yer alması gerektiği görüşü üzerinde durmuştur. Hamit’in romantik tavrı, tabiat ve bireysel tecrübe noktalarında yoğunlaşır. Abdülhak Hamit’in birey olarak insanı şiirimize taşıması ve eserlerinde tabiata büyük bir yer ayırması onun romantik sanat anlayışına bağlılığından ileri gelmektedir. Romantizmde olduğu gibi Abdülhak Hamit’te de “şiirin özü, tabiatla sıkı bir temasta yaşayan tabiat adamının ruh tecrübesidir” (Kantarcioglu, 2009, s.109). Bu sebeple Hamit, Türk şiirine getirdiği büyük yeniliği; dış gerçekliği, insan benliğinin süzgecinden geçirerek gerçekleştirir. 2 Eski edebiyatın aksine “tabiat ve tabiatın bir tecellisi saydığı ilham namına fikirde,

duyguda, hayalde, dilde ve üslupta bir anarşi” (Kaplan 2004, s.63-64) oluşturmuştur.

Şiirimizin tabiat anlayışına yeni bir boyut kazandıran Hamit, Makber’in önsözünde “Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır” (Tarhan, 1997, s.34) diyerek şiirin temel unsurlarından biri olarak tabiatı göstermiştir. Divan şiirinde bütün şairler için geçerli olan tabiatla ilgili sınırlı mazmun sayısı, tabiata bütünü ihtiva eden bir bakış açısını engellemiştir. His ve fikir âlemine bağlı kalarak bir insanın şahsi deneyimiyle tabiatı görmesi, yorumlaması, tabiatın etkisini sadece kendine göre dile getirmesi ve ona umumi bir bakış atması Hamit’le gerçekleşir. Mehmet Kaplan, Abdülhak Hamit’in bu yönüyle şiirimizde yaptığı yeniliği şu şekilde izah eder:

“Tabiatı felsefi bir düşünce konusu yaptı; derin duyguların doğduğu ve inkişaf ettiği bir muhit hâline koydu. Bilhassa yeni unsurlar ile dolu ve geniş ufuklu manzaralar resmetti” (2006, s.275).

Hamit’in tabiata dair düşüncelerini ve tabiatın şiirlerinde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu açıkladığı Bir Şairin Hezeyanı (1883) isimli şiiri Makber’in önsözünden önce bir nevi poetikasını ortaya koymaktadır (Enginün, 2006, s.504). Şair, şiirlerini yazarken tabiatı adeta bir öğretmen gibi algıladığını, hissiyatında tabiat unsurlarının önemli bir yer tuttuğunu söylemektedir:

“Bence hep şiirdir bu meşcereler
Şu bayırlar, harabeler, dereler
Bu esen rüzgârı pek severim” (Tarhan, 1999, s.85).

Belde ve *Sahra*’da tabiatı daha çok medeniyet karşılaştırması yönüyle ele alan Hamit, bu eserlerinde henüz olgun ve külli bir tabiat fikrine ulaşamamıştır. *Belde*’de tabiat eğlence hayatının arkasında yansıyan bir dekor, sathi bir görünüm, bir manzara olarak ele alınırken; *Sahra*’da özellikle J. J. Rousseau’nun felsefi düşüncesinin

Mehmet Yılmaz, Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili Okutmanı, E-posta: yilmazm@cumhuriyet.edu.tr

¹ Abdülhak Hamit Sahra’yı 1875 yılında Edirne’de yazmaya başlar. Eserde şair, Paris ile ilgili itibalarına da yer verir (Tarhan 1991, s.13).

² M. Kaya Bilgegil, Hamit’in eserlerinde yer alan yeniliği ölüm düşüncesi açısından yorumlarken özellikle Fransız romantiklerinin etkisi altında kaldığını şu şekilde belirtir: “Zihni, Fransız romantiklerinin ferdiyeti her şeye hâkim kılmak isteyen havası içinde gelişmiş olan Hamid’in ecel karşısındaki davranışı, mersiyesi, feleğe serzenişten ileri gidemeyen Türk şiiri an’anesine oldukça aykırıdır” (Bilgegil, 1959, s.60).

etkisiyle tabiata yaklaşılmıştır (Okay, 1971, s.3). Bu eserde tabiat “felsefi bir düşünce konusu, derin duyguların doğduğu” (Kaplan, 2006, s.275) bir alan olarak düşünülür. Ancak *Sahra*'da, felsefe sadece medeniyetle tabiatı karşılaştırma boyutuyla karşımıza çıkar.

Abdülhak Hamit'in Hindistan'a gidişi ve oradaki muazzam tabiatla karşılaşması onun tabiat telakkisinde önemli değişiklikler yapmıştır. Kaplan'ın tabiriyle Hindistan'da “büyük tabiatı görür” (1999, s.79). Hindistan dönüşü sırasında karısı Fatma Hanım'ın ölümü tabiatı felsefi düşünce ve sorgulamayla birleştirmesine vesile olur. Hamit bu aşamadan sonra tabiata felsefi bir bakış açısı kazanmıştır.

Tanpınar da 1883-1885 yılları arasında Hamit'in Hindistan'da bulunmasının şiirini önemli ölçüde etkilediğini belirtir:

“Hint tabiatı kuşları, nebatları, maymunlarıyla onu birdenbire sarar. Bu iki sene hakikatte onun ilhamının yeniden gömlek değiştirdiği senelerdir” (Tanpınar, 2001, s.505).

Makber'de Tabiat

Makber'de yer alan tabiat Hamit'te oluşan bu yeni anlayışın tezahürleriyle doludur. Bu sebeple *Makber*'deki tabiat unsurlarının işleyişini onun *Belde* ve *Sahra*'dan sonra ulaştığı tabiat telakkisiyle birlikte değerlendirmek gerekir. *Makber*'de tabiat; “...ölüm, varlık-yokluk düşüncesi, yaradılışın amacı, insanın yeryüzündeki yeri ve anlamı sorgulamak...” (Doğan, 2006, s.27) gibi felsefi meselelerin içinden gösterilmiştir.

Makber'de Hamit'in bütün eserlerinin temel düşüncesini oluşturan iki önemli temayı, ölüm ve tabiatı iç içe geçmiş hâliyle buluruz. Ölüm düşüncesi ile tabiatın bu birlikteliği Hindistan ikameti sırasında oluşan “büyük tabiat dediğimiz dış âlemi bir başka şekilde algılama ve onu küçük tabiat dediğimiz insan ile birlikte düşünme melekesi” sayesinde gerçekleşmiştir (Kolcu, 2004, s.270). Böylece *Makber*'de insan-tabiat-sevgili üçgeninde cereyan eden bir sorgulama zinciri ile karşılaşırız. Bu sorgulama, üç unsuru da yaratan ve kendi kanunlarıyla şekillendiren Allah'a önce isyana yaklaşan ifadeler ardından da teslimiyetle son bulacaktır.

Sevgiliyi arama hep tabiata ait unsurlar üzerinden gerçekleştirilir. Sevgilinin ölümü tabiatı, ölüm düşüncesinin penceresinden algılamasına yol açar. Tabiatdaki hareketlenmeler, sevgilinin görüntüsünü andırır:

“Gördükçe temevvüç-ı gubarı

Gönlüm gelecek sanır o yarı” (Tarhan, 1997, s.43).

Toprağın, tozun dalgalanması sevgilinin hareketlenmesi gibi algılanmaktadır. Toprağın sevgiliyi geri vermesi umut edilmektedir. Şair ölen yârini kayıp giden, sönen bir yıldızla benzetir:

“Etti edebi sukut o kevkub

Bulmaz edebî husul o matleb

...

Yıldızlar içinde can-ber-leb

Lakin ararım o mahı her şeb” (Tarhan, 1997, s.46).

Canı dudağında her gece sevgilisini yıldızlar içinde arayan şair, tabiat unsurlarıyla sevgiliyi özdeşleştirir.

Abdülhak Hamit, benzetmeler yoluyla daha önce görmediğimiz imgeler oluşturur. Bu imgelerin temelinde tabiata ait unsurların sevgilinin özellikleri için de düşünülmesi vardır. Sevgilinin ölümü güneşin doğup batmasıyla ilişkilendirilir:

“Mahvolşa da bir şükufe-i ter

Vardır ona ca-nışin-i diğer

...

Eylerse gurub mihr-i Enver

Tekrar tuluudur mukarrer” (Tarhan, 1997, s.49).

Şair, “sevgili, o taze tomurcuk, şimdi yok olduysa da onun için yaşayacağı başka bir yer vardır.” demektedir. Nasıl ki güneşin doğuşu ve batışı ilahi bir kudret tarafından kararlaştırılmışsa sevgilinin de başka bir âlemde yaşayacağı, var olmaya devam edeceği ilahi iradeyle gerçekleşecektir. Bu inanç şairi rahatlatır. Onun cismi yok olsa da ona diğer bir cihanda yer vardır.

Tabiata ait unsurlarla orijinal imgeler oluşturmaya şair ilerleyen mısralarda da devam eder. Ölümün verdiği acı, zehirli bir nehrin akıntısı gibi algılanır:

“Dursun yetişir sümum-ı kahrın

Tuğyanı yeter bu nehr-i zehrin

...

Aldı beni mevcisi o nehrin

Çöktü bana toprağı bu şehrin” (Tarhan, 1997, s.51).

Zehirli bir nehrin azgın dalgalarında şair feryat etmektedir. Kederin, kahrın sıkıntısı zehirli bir nehrin dalgalarında boğulmaya benzetilmiştir. Divan şiirinde rastlayamayacağımız bu imaj, aynı zamanda Hamit şiirinin yeni yönünü, Türk şiirine getirdiği yeniliği gösterir.

Şair şiirin bazı bölümlerinde çiçek ve taş gibi tabiat unsurlarıyla sevgilisi ve sevgilisinin ölümü hakkında konuşmaktadır:

“Siz keşfettiniz bunu çiçekler

Zayi neden oldu hep emekler

...

Ey taş, onu hisseder misin sen

Kuşlar, o fidanı var mı bekler

Ol ruha açıldı mı felekler

Kurtlar mı yiyor o cism-i canı

Ya davete mi geldi melekler?” (Tarhan, 1997, s.59)

Sevgiliyi koynuna alan tabiata, sevgili hakkında soru sorulmakta ondan bir haber istenmektedir. Buradan ölüm düşüncesinin şairin zihninde oluşturduğu genel sorulara da ulaşmak mümkündür. İnsan toprak altında varlığını hissedebilecek midir? Toprak altında diri olma durumu devam etmekte midir? Toprak, taş insanı hissedebilir mi? (Ey taş onu hisseder misin sen) Böceklerin, kurtların eziyetini duyulabilmekte midir? (Kurtlar mı yiyor o cism-i canı?) Yoksa ruh denilen mücerret madde göklere yükselmekte, bir et yığınınna dönen cisim görevini tamamlayıp yok olmakta mıdır? Bütün bu sorular insanoğlunun ölüm sonrasında sır perdelerini aralamak için sorduğu sorulardır ve bu andan itibaren şair, şiirini sadece bir kişinin ölümüne duyulan üzüntü olmaktan çıkarmakta, insanlığı ilgilendiren bir felsefi düşünceye yönelmektedir. *Makber* bu nedenle sadece bir ağıt değildir. Ölümün insanlığı ilgilendiren yönüyle felsefi bir bakış açısıyla sorgulanmasıdır. Bu bölümde dikkat çeken bir diğer husus ise çiçek, taş, kuş, fidan, kurtlar... gibi

tabiat unsurlarının ölüm düşüncesiyle iç içe verilmiş olmasıdır.

Şair, şiirin bazı yerlerinde ise tabiatı sevgilinin vasıflarıyla birleştirmiştir. Tabiatın iyi ve güzel yönleriyle sevgilinin güzel tarafları bir arada düşünülür. Tabiata ait olan güzellikler aslında sevgiliye aittir. *Makber*'in en etkili ve en “şiir” olan bölümlerinden biri şu şekildedir:

“Ey yar, şu nevbahar sensin
Ben anlıyorum ki yar sensin
Ettikçe niğah bahr u bere
Birden sanırım ki bazı kerre
Meşcerdeki rüzgâr sensin
Ağlar derim eşkbar sensin
Türben görününce anlarım ki
Öldüm, bana türbedar sensin” (Tarhan, 1997, s.63).

Şair, karaya ve denize baktıkça yârini görmektedir. Yâr, ağaçların yapraklarını hışırdatan rüzgârdır. O, taze bir bahardır, esintidir. Ve şair sevgiliyle yer değiştirir, ona hitaben “Aslında ölen benim; sen benim türbemi bekleyensin.” der.

İç âlemden yaşanan fırtına ve yıkıntı şairin tabiata bakış açısında karamsar olmasına sebep olmaktadır:

“Âlem mi harap ben mi viran
Bilmem sanırım yıkıldı devran
Şimdengeri bağ olur mu abad?
Dağlar bana hiç kılar mı imdad?” (Tarhan, 1997, s.65)

İç âlemin viran olması dış âlemin de harap bir şekilde algılanmasına yol açmaktadır. Dünyanın viran olması şairin içinin viran olmasındandır. Bu yaşananlardan sonra şair mutlu olacağını zannetmemektedir. Sanki dünya başına yıkılmıştır ve bundan sonra düzeleceğe benzememektedir. Dağların yol vermemesi tabiatla yaşanan uyumsuzluğa yorumlanabilir. Tabiata karamsar bakış şu mısralarda da görülür:

“Karşımda bu gülşen-i siyah-reng
Her serv verir semaya bir jeng (Tarhan, 1997, s.73).
Ya Rab, ne siyahtır bu hurşid
Sandım doğuyor likâ-yı cavid
Hurşid-i siyah: Nedir bu tevcih?” (Tarhan, 1997, s.122)

Şaire göre gül bahçesinin rengi siyahtır. Gökyüzüne uzanan servi ağaçları semaya pas ve küf yaymaktadır. Divan şiirinde sevgilinin boyunu sembolize eden servi, Hamit’te etrafa kötü kokular yayan bir ağaçtır. Dünyayı aydınlatan güneş şairin gözünde siyahtır. Sonsuz bir çehrenin doğmasını beklerken gününü kaplayan siyahlığı şair bir zıtlık olarak değerlendirmektedir. İç âlemden sıkıntı “siyah güneş” imgesiyle anlatılmaktadır. Ancak şair derin bir teslimiyet içinde bu karamsarlıktan vazgeçer. Hamit’in şiir anlayışının temelinde yer alan “tezat” burada da kendini gösterir. Şair, bu mısraların devamında tabiatı bir bütün olarak görür ve tabiatın yaratıcının varlığını gösteren delillerle dolu olduğunu söyler:

“Ya Rab, ne muhasenattır bu
Şayan sana kâinattır bu
Mahlûkların ne hoştur Allah
Kim der ki bu sun’a boştur Allah
Her şeyden elezz hayattır bu
Bak, yar-ı melek-simattır bu
Bu şam u seher, bu gök, şu encüm
A’maya ne iltifattır bu” (Tarhan, 1997, s.80).

Şair biraz önce söylediklerinin tersini söylemektedir. Tabiat güzellikleri, yaratıcının sanatını göstermektedir. Kâinat Allah’ın varlığını ispat eden en büyük delildir. Allah’ın yarattığı her şey hoştur. Çünkü yaratılan her şey bir amaç ve anlam doğrultusundadır. Bu sanat eserleri boşuna var edilmemiştir. Hayat türlü türlü lezzetlere sahiptir. Akşam ve sabah, gökyüzü ve yıldızlar manevi açıdan kör olana Allah’ın varlığını ispat etmektedir.

Bazı bölümlerde şair tabiatla kendi iç dünyasını karşılaştırmaktadır. Tabiat neşeli iken kendi keder içindedir:

“Kuşlarda devam sûz u saze
Malikti ağaçlar ihtizaze
Derya görünürdü dürdan saf
-Kim görse beni ederdi insaf” (Tarhan, 1997, s.85).

Şairin dinmez acılarına ve kurtulamadığı ölüm düşüncesine karşı tabiatın medet umduğu, yardım dilediği anlar da vardır. Tabiat unsurlarına seslenen şair yeni imgelerle yalvarır:

“Ey necm-i kebud bir hitab et
Hamid’le şu kırdı mehtab et
Olmaz mı kemikler etse feryad
Yok mu bana bir peyamin ey bad
Ey bad, bu cismi asiyab et
Ey ebr, şu kabre incizab et
Bu suziş-i fikri hallet ey nehir
Teşrih-i kazıyye-i türab et” (Tarhan, 1997, s.90).

“Yok mu haberin o dil-rübadan
Şimdengerü esme ey saba, sen” (Tarhan, 1997, s.119).

Şair mavi yıldızın kendisine seslenmesini, kırdı kendisiyle birlikte gezinmesini rüzgârın yardım elini uzatmasını, nehrin kafasında yanan fikri söndürmesini ve ölüm toprağını açmasını, bulutun kabri ve ölümü aydınlatmasını istemektedir. Ama tabiat sükût içindedir. Sorduğu sorulara cevap alamayınca, tabiatın da kendisine yardım etmeyeceğini anlar ve derin bir ümitsizlikle tabiata beddua etmeye başlar:

“Allah belanı versin ey nehir
Ömrüm gibi sen de kahrol ey şehri!”

...
Allah belanı versin ey dehr!” (Tarhan, 1997, s.90)

Şairin iç âleminde şiddetli gelgitler yaşadığı görülmektedir. Tabiatı bir an methederken karamsar bir anında bedduaya başlamaktadır. Bu durum, iç dünyada yaşanan çelişkinin şiire yansması olarak değerlendirilebilir.

Ölüm düşüncesinin zihnini kaplaması tabiatın güzelliklerinden zevk almasına engel olur. Bahar onun için çekilmez bir eziyete dönüşürken rüzgâr esintisi aldatıcı gelmeye başlar. Sabah sanki onun kederiyle alay eder. Şair tabiatın uzaklaşmak istediğini âlemi bir mezar gibi algılamasına bağlar. Bununla birlikte mezar onun için bir kaçış yeri olacaktır. Sevgili mezarda olduğu için mezarı bir cennet olarak algılar:

“Artık çekemez gönül baharı
Sevmez bu nesim-i hilekârı
Allah için ey sabah, gülme
Ejder sanırım bu cüybarı
Bir taze kız anlarım çınarı
Geh âlemi bir mezar, geh de
Cennet görüyor gözüm mezarı” (Tarhan, 1997, s.104).

Sessizlik, yalnızlığın bir neticesi olarak şairde tahammül edilmez bir ruh hali doğurmaktadır. Tabiatın bu sessizliği ortadan kaldırması için şair gerekirse kıyametin kopmasını göze almakta hatta istemektedir:

“Bin velvele bin kıyamet olsun
Bin zelzele bir inayet olsun
Mahşer tozarak mezara binsin
Çarpıp küreler kırılınsın, insin
Yağsın nesi varsa kâinatın
Lakin bu derin sükût dinsin” (Tarhan, 1997, s.105).

Bazı bölümlerde şair daha sonra Servet-i Fünun şiirinde göreceğimiz şekilde kelimelerle manzara resmeder. Tabiatın ihtişamı karşısında duyduğu korkuyu tablo oluşturarak anlattığı şu mısralar, Hamit'in kendisinden sonra gelen edebi hareketleri etkilemesi açısından da önemlidir:

“Derya ne kadar büyüktü bir şeb
Bir şeb ki sefid idi müvekkeb
Âlemde kılar cenab-ı halık
Pek çok geceyi sabaha faik
Bir hüsn-ü kebut-ı hande-ber-leb
Kılmıştı semayı vech-i matleb
Her mevcden eyledim tavahhuş;
Meşcerleri sevmedim müzehheb” (Tarhan, 1997, s.112-113).

Beyaz yıldızların olduğu bir gecede, deniz şairin gözüne daha büyük görünmektedir. Bir manzara tasviriyile başlayan mısralar, denizin büyüklüğünü ve gecenin beyazlığını zihnimizde canlandırdıktan sonra, dudağındaki gülümsemeye mavi bir güzelliğe dönüşen gökyüzünü anlatmaktadır. Bu manzara, şairde bir korku duygusu uyandırmaktadır. Şair dalgalardan ürkmekte, süslü ağaçları sevmemektedir.

Makber, tabiata duyulan sevginin dile getirilişi ile sona erer. Şair hayata bağlılığını ve yaşama isteğini tabiatın güzelliklerini izah ederek bir nevi sebep göstererek açıklar. Şair geceyi, gündüzü, baharı, yıldızları ve ağaçları hoşça giden şeyler olarak anlatır ve şiirini bitirir. Aslında bu sadece bir bitiş değildir. Burada bir sükûnete ulaşma söz konusudur. Yer yer feryatlarla dolu olan şiir tabiata sığınan yaralı bir ruhun huzuru ile son bulur:

“Hoştur severim bu şam-ı seher
Hoştur bu sabah-ı yar-perver
Her şey gibi ey bahar hoşsun
Ey necm-i ferah-nisar, hoşsun
Her serv durur misal-i dilber
Hoştur bu mükevvenat yekser
Evvel daha hoştu bence lakin
Mazisini bildiğim bu makber” (Tarhan, 1997, s.130).

“h” ve “s” seslerinin oluşturduğu ahenk *Makber*'in son bölümüne sakinleştirici ve sükûta erdirici bir esinti katmaktadır. Şair, esmer akşamı sevdiğini, koruyucu bir

yâr olan sabahtan hoşlandığını, baharın, ferahlık saçan yıldızların, sevgili gibi duran servi ağaçlarının, hakeza, baştan başa bütün yaratılmışların bir iç huzuru sağladığını ve sevlimeye layık olduğunu belirtir. Yaşadığı ağır acının neticesinde varlığı sorgulayan, sebep arayan ve bazen isyana yaklaşan bir insanın derin bir teslimiyet içinde tabiatın koynuna sığındığı görülmektedir.

Sonuç

Makber klasik anlamıyla ölen bir kişinin ardından söylenmiş bir ağıt değildir. Ölümü kader içinde algılayan ve onu olgunlukla karşılayan divan şiirinin mersiye geleneğine karşılık *Makber*'de ölümün nedeni ve niçini irdelenmiştir. Bu yönüyle ölüme karşı insanın acziyetinin reddedilişi ve ardından çaresiz feryatları duyulur bu şiirde. Teslimiyet birçok sorudan ve çığıktan sonra gelir.

Tabiat yaratıcının bir tecellisi olarak *Makber*'de oldukça geniş bir alana sahiptir. Şair bazen Allah'ın varlığını delillendirmek için bazen de sevgilinin vasıflarını gözümüzde canlandırmak için tabiata başvurur. Ama özellikle soyut planda sevgili ile tabiatın bir arada kullanıldığı görülür. Sık sık acısını dindirmek için tabiata sığınan şair öfkelenince ona bağırır, beddua eder. Sonunda huzura ermek için de kendini tabiatın koynuna bırakır. *Makber*'de romantik anlayışa uygun, gözyaşları arasından algılanan bir tabiat tasavvuru ile karşılaşmaktadır.

Kaynakça

- Bilgegil, M. K. (1959). *Abdülhak Hamid'in şiirlerinde ledünni mes'elelerden Allah I*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Doğan, M. C. (2006). *Şair sözü*. İstanbul: YKY.
- Enginün, İ. (2006). Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923). İstanbul: Dergâh.
- Kantarcioglu, S. (2009). *Edebiyat akımları Platon'dan Derrida'ya*, İstanbul: Paradigma.
- Kaplan, M. (1999). *Şiir tahlilleri 1 - Tanzimat'tan Cumhuriyete*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (2004). *Edebiyatımızın içinden*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (2006). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh.
- Kolcu, A. İ. (2004). *Tanzimat edebiyatı 1- Şiir*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Okay, O. (1971). *Abdülhak Hamid'in romantizmi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19'uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.
- Tarhan, A. H. (1997). *Bütün şiirleri 2, Makber/Ölü/Hacle/Baladan bir ses/Validem* (Hzl. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh.
- Tarhan, A. H. (1991). *Bütün Şiirleri 1, Sahra/Divaneliklerim/Bunlar O'dur* (Hzl. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh.
- Tarhan, A. H. (1999). *Bütün şiirleri 3 - Hep yahut hiç/İlham-ı vatan*. (Hzl. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh.