



KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI : 687

Abdülhak Hâmid Tarhan



Prof. Dr. İnci Enginün



KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI : 687

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN

Prof. Dr. İnci ENGİNÜN

TÜRK BÜYÜKLERİ DİZİSİ : 19

Kapak Düzeni : Saim ONAN

Onay : 11.9.1986 gün ve 928. 1—3435 sayı.

Birinci baskı, Kasım 1986

Baskı sayısı : 20.000

Ulucan Matbaası — ANKARA

İ Ç İ N D E K İ L E R

Önsöz	5
ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN	7
1. ŞİİRLERİ	41
2. TİYATROLARI	59
1). Konusunu Günlük Hayattan Alan Eserleri	61
2) Allegorik Eseri	63
3). Yabancı Ülkeleri Konu Alan Eserleri ...	64
4). Tarihi Konular	74
ABDÜLHAK HÂMİD'İN ESERLERİ	93
BİBLİYOGRAFYA	95

Ö N S Ö Z

Türk edebiyatında 19. yüzyılda en büyük yeniliği yapan şair Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Bugün bilhassa kullandığı keyfî dil yüzünden bizden çok uzak görünen Abdülhak Hâmid, dil engeli aşıldıktan sonra gerçekten çok ilgi çekici bir yazar olarak karşımıza çıkmakta ve yıllar boyu kendisine karşı duyulan saygı anlaşılmaktadır.

Bugün aşılmış merhaleler ardından baktığımızda, eski-miş saydığımız Hâmid, dünden bugüne gelirken, inanıl-mayacak kadar yeni görünmektedir.

Bu kitapta bu uzun ömürlü yazarın, bir macera ro-manı kadar zengin hayat hikâyesini, onun kendi hatıra-larından çıkararak vermeğe çalıştım. Bunun sebebi Fâ-mid'in hayat tecrübelerini eserlerine de geçirmiş olmasıdır. Hâmid'in hayat macerasını bilmek eserlerini anlamayı ve değerlendirmeyi kolaylaştırmaktadır. Hâmid'in hatıratın-dan, «Eserlerimi Nasıl Yazdım» adlı açıklamalarından, ruznâmesinden ve mektuplarından yaptığım alıntılar bu-günün günlük konuşma diline aktardım. Şiirlerinden ve bazı tiyatro eserlerinden yaptığım alıntılar ise aynen muhafaza ettim. Hâmid her an kelimeleriyle de oynayan bir yazar olduğu için onun üslubuna aslında dokunma-mak gerekiyor. Fakat bu, geniş kitleye hitap edecek bir tanıtma kitabı olduğundan, esas olarak bugünün diliyle Hâmid'i tanıtmayı uygun buldum. Onu daha yakından tanımak isteyen, dili ile, oyunları ile, anlamaya çalışmak zorundadır.

Hâmid'in eserlerinin sayısı kitabın sonundaki alfabetik listede de görüleceği gibi çoktur. Bunların bir kısmı tefrika edilmiş, bir kısmı kitap olarak birkaç kere basılmıştır. Bu kitapların yapılmış olan kaçak baskıları da bulunmaktadır. Prof. Dr. Faruk Aktin «Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler» adlı incelemesinde Hâmid'in eserlerinin birçoğunun yanlış olan yayım tarihlerini düzeltmiş, kaçak baskıları belirtmiş ve yeni bibliyografik bilgiler getirmiştir. Bu makaleden listeyi düzenlerken faydalandım. Kendisinin bahsetmediği eserlerin tefrikaları ile ilgili bende bulunan bilgileri de bu listeye ekledim. Bu tür bibliyografya bilgisinin daima yapılan eklemelerle tamamlanacağı tabiidir.

Kitabın sonuna seçme bir bibliyografya eklenmiştir. Burada yer alan yazılara bakanlar, Hâmid hakkındaki diğer yazılara da ulaşabilirler.

Prof. Dr. İnci ENGİNÜN

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN

Abdülhak Hâmid 1852 yılında doğmuş, uzun bir ömür sürmüş ve 1937'de ölmüştür. Bu uzun ömrü içinde Abdülhak Hâmid, Osmanlı Devleti'nin yıkıldığını, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulduğunu görmüş ve Tanzimat'tan sonra özlemi çekilen pek çok yeniliğin gerçekleştiğine şahit olmuştur. Abdülhak Hâmid, Türk edebiyatını temelden sarsan şahsiyetlerin başında gelir.

Birinin nâm u şânı bir târîh;

Birinin hânedânı efsane

mısralarında anlattığı gibi Hâmid'in baba tarafı iyice bilindiği halde annesininki bilinmemektedir. Büyükbabası Abdülhak Molla (1786-1853) sarayın hekimbaşısıdır, babası Hayrullah Efendi (1820-1867) de tarihçidir. Hayrullah Efendi de aile geleneğine uymuş, tıp tahsili yapmış ve hekimliğinin yanı sıra Mekteb-i Tıbbiye'de ders vermiştir. Son görevi Tahran elçiliğidir.

Hâmid'in annesine gelince, o Kafkasya'dan kaçırılmıştır. Annesi için yazdığı uzun bir şiir olan **Validem**'de Hâmid, annesi ile onun yaşadığı tabiat arasında bir münasebet kurar. Annesini bir çeşit «tabiatın kızı» olarak vasıflandırmaktadır. Ümmi olan annesi, güzelliği ile ilgi çekmiş, komşu köşkün delikanlısı ile evlendirilmiştir. Ama, Hâmid annesinin doğuştan asil olduğuna inanır. Hâmid'in annesinde bulduğu değerler, Tanzimat döneminde genel planda işlenen beşerî değerler olmakla birlikte, Hâ-

mid onları bizzat kendi ailesinde, annesinde de görmüştür. Annesinin adı Müntehâ'dır. Annesinin yetimliği, kim-sesizliği daha sonra Hâmid'in karısı Fatma Hanım ile de birleşecek ve eserlerinde sık sık karşımıza çıkan «tabiatın kızı»na dönecektir⁽¹⁾.

Hayrullah Efendi ile Müntehâ Hanım'ın Abdülhak Hâmid'den başka üç çocukları daha vardır. Hâmid'in büyük bir saygı ile bağlı olduğu ablası Fatma Hayrünnisa Hanım, Pirîzâde Sahib Efendi ile evlenmiştir, ağabeyi Abdülhak Nasuhi Bey (1837-1912) Hâmid için bir baba yerine geçmiştir. Kendisinden küçük kızkardeşi Mihrünnisa Hanım (1854-1943) ise Hâmid gibi şairdir.

Hâmid henüz küçük bir çocuk iken babası ve ağabeyi Nasuhi Bey ile seyahatlere çıkmış, devrin değerli âlimlerinden ders görmüştür. Bunlar arasında Hoca Tahsin Efendi (1813-1881) ile Hoca Bahaeddin Efendi de vardır.

Hâmid, 1924-25 yıllarında **İkdam** ve **Vakit** gazetelerinde yayımlanan hatıralarında çocukluğundan ve hayat tecrübelerinden geniş olarak bahsetmiştir. Bütün bu seyahatlerin, değişik mekânlarda tadılan değişik zevklerin Hâmid'in yaratıcı hayali üzerinde derin bir tesir yaptığı kesindir. Hâmid, maalesef ciddi ve disiplinli bir eğitim ve öğretim görmemiştir. Bütün hayatında, eserlerinde de akislerini gördüğümüz bir dağınıklık, daha doğrusu keyfîlik bulunmaktadır.

Hâmid'in dünyaya geldiği yalı, Bebek'teydi. Ailenin daha sonra parasızlık yüzünden elden çıkarttığı bu yalıdan başka Büyük Çamlıca'da ve Beykoz'da da köşkleri bulunmaktaydı. «Hekimbaşı yalısı» diye anılan Bebek'teki yalıda kalabalık bir hizmetliler -yarı uşak, yarı dalkavuk- gru-

1) Mehmet Kaplan, «Hâmid ve Annesi», *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, Dergâh Yayınları* 1976, s. 353-368.

bu da yaşar. Mevsimine göre aile Çamlıca'ya veya birkaç günlüğüne Beykoz'a da gider. Yalının sahibi Abdülhak Molla, yalıdaki eczahanesinin giriş kapısı üzerine «Ne ararsan bulunur derde devadan gayri» mısramı astırmıştır. Zengin bir yaşayışı olan Abdülhak Molla'nın maaşından başka bir geliri olmadığı, ölümünden sonra ortaya çıkmıştır.

Hâmid'in bütün hayatı boyunca sızlandığı parasızlık, bir aile mirası gibidir. Bolluk içinde yaşamak arzusu da yine çapkınlık, şairlik gibi atalarından ona geçmiştir. Abdülhak Molla'nın dillerde gezen beyitleri olduğu bilinmektedir.

Meyhâne-i emelde keyfimce olmadım mest
Yarım kadeh verirdi yarım kadeh verirdi

Gül-i sad-bergi söyle dinlesin sad-pâre gûş olsun
Benimdir nevbet-i feryad bülbüller hâmûş olsun

Bu mesel üzre bulur cümle milel fevz ü felâh
Hâzır ol cenge eğer ister isen sulh u salâh

Abdülhak Molla birçok denemelerden sonra, nihayet Ahmed Vefik Paşa'nın halası Hasenetullah Hanım ile evlenmiştir. Hasenetullah Hanım da Abdülhak Hâmid'in babaannesi olmaktadır.

Hâmid'in çocukluğu ile ilgili olarak verdiği bilgilerden onun, oldukça haşarı, kalabalık aile ve hizmetçiler içinde iyice şımarmış bir çocuk olduğu anlaşılmaktadır. «Beni bilmem ne için bir mahalle çocuğu gibi, bir mahalle mektebine göndermişlerdi» diye sızlanan Hâmid, önce gönderildiği mahalle mektebinde fazla kalmaz. Oradan hoşlanmamıştır. Sonra bir süre Hisar Rüştüyesi'ne devam

eder. Okula yanında lalası ve seyis çırağı ile midillisinin sırtında gidip gelen Hâmid, henüz beş yaşında iken ilmiyeden askeriyege geçen ağabeyi Nasuhi Bey'in «müderresliğini 800 kuruş maaş ile beraber» almaya başlar. Hâmid Saint Cyr (Paris)'de tahsil gören Nasuhi Bey'in odasında ki kurşun askerlerin savaştırıldığı büyük masa üzerinde ki savaş meydanını büyük bir merakla seyreder.

Bu arada önce Evliya Hoca diye tanınan bir ihtiyar zattan Emsile, Bina, Maksud, Evamil okur. Bunlardan ömrü boyunca «hiç haz» duymadığını söyleyen Hâmid, Evliya Hoca'dan sonra Hoca Tahsin Efendi'den ders alır. Bizde ilk felsefe, psikoloji ile meşgul olan bilginlerin arasında yer alan Hoca Tahsin Efendi'nin Hâmid üzerine derin bir tesiri vardır.

Hâmid, bu arada kendinden büyüklerle gezip tozar, Göksu mesiresinde ağabeyi ve arkadaşları ile güzel saraylı hanımlar arasında mektup taşımaktan da çekinmez. Sonra sıra yabancı ülkelere seyahate gelir.

Nasuhi Bey Paris'e giderken Hâmid'i de yanına alır (1863). Beraberlerinde Hoca Tahsin Efendi ile Lala Ömer Ağa da bulunmaktadır. Marsilya'ya kadarki uzun yolda Hâmid birçok insanla tanışır. Atina'da harabeleri gezer, denizde fırtınayı yaşar. Fırtına devam ettiği sürece aklında hep büyükannesi, annesi ve babası vardır. Onları göreceği gelmiştir.

Mesina'ya ulaştıklarında sokakta oldukça garip bir küme teşkil ederler. Ağabeyi «asker kıyafetinde kılıçlı», Hoca Tahsin Efendi ilmiye kılığında «sarıklı», kendisi «kırmızı fesli», lalası da bir «başıbozuktur». Onları bu kılık kıyafette gören «oranın yerlisi birçok mahalle çocukları» etraflarını alırlar. Kıyafetlerinin yadırgandığına daha sonra da Paris'te şahit olurlar. Hâmid buralarda yeni yiyecek-

lerin tadına bakar, sonra Napoli'ye giderler. Orada gördüğü manzara, Hâmid'in çocuk hayalini avlayacak ve daha sonra eserlerinde ortaya çıkacaktır⁽²⁾.

«Napoli'ye yaklaştığımız sıradaydı ki ömrümde, o zamanki on senelik ömrümde görmediğim bir manzara meydana oldu. Lalam bu bir orman yangını olmalı, dedi. Bir dağın tepesinden alevli bir duman çıkıyordu. Hoca Tahsin Efendi bu suale cevaben 'cehennemin de cennetin de toprağın altında olduğunu' iddia etmekle cenneti ne vakit ve nerede göreceğiz yolundaki sualime de Paris'e vardığımız zaman orada göreceğiz cevabını vermiş ve:

Paris'e git bir gün evvel, akl u fikrin var ise
Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e

demişti. Sonra ağabeyim de söze karışarak bana hitaben cennet ile cehennemin nerede olduğunu Allah'tan başka bilen yoktur, gördüğümüz dağa yanardağ derler, diye başlayarak Vezüv volkanını anlatmıştı».

Pompei harabelerini de gezen Hâmid sonra Roma'ya geçer. Roma'daki sanat eserleri Hâmid'e tesir eder. Vatikan Sarayı, kiliseler onu büyüler. Hâmid, operaya da ilk defa Roma'da gider. Öyle sanıyorum ki, bütün bu zengin intibalar Hâmid'in eserlerini dolduran geniş hayallerin, inanılmaz manzaraların kaynağını oluşturmaktadır. Nihayet Paris'e varırlar ve Hâmid okula kaydedilir. Paris'teki Türkler de Hâmid'i şımartmakta ailesinden geri kalmazlar. Bu büyük ve güzel şehir Hâmid'in aklını başından alır. Elçimiz Mustafa Reşid Bey okul dönüşleri, özellikle pazar günleri kendisini ziyarete gelen Hâmid'i arabasına

2) Hatıratından, «Eserlerimi Nasıl Yazdım» ve mektuplarından yapılan alıntılar sadeleştirilmiştir.

bindirerek gezdirir, «asker takımları, güzel kutular içinde şekerlemeler» hediye eder.

Paris'te yeme içme, pırıl pırıl ışıklı manzaraları seyretme küçük Hâmid için yepyeni tecrübelerdir. İlk defa şarabı da orada içer, daha sonra babasının müsamahası sayesinde yaşı için erken zevkleri de yine burada tadacaktır. Paris'te taşındıkları pansiyonda fazla kalmaz, yatılı okula kaydı yapılır. Aralarında bazı Türk çocuklarının da bulunduğu bu okulda, küçük Hâmid pek sıkılır. Yatılı okul disiplini, onun mizacına uygun değildir. Kendisini yalnız hisseder, intihar etmeyi bile düşünür:

«Ben en küçük Türk, küçüklerin sınıfındaydım. Geceleri de kendi yaşımda sekiz çocukla beraber yatıyordum. Burada ihtiyar bir kadın yalnız başına dokuz çocuğun giyimi, yiyeceği ve oturup kalkması ile ilgilendiğinden, onun delâletiyle yatar, kalkar, yıkanır, giyinir ve birer fincan çukulata içtikten sonra Jozef namında tilki çehreli bir kâpıcının nezareti altında sınıfımıza gönderilirdik. Bu çocuklar her akşam yatağa girecekleri sırada hafif ve kısa bir nevi ibadetle mükelleftiler. Ben de zorlanmaksızın ve kendi aklımca hatır için, onlarla bu hususta uyumuştum. Sınıfa indiğimizde kendimizi enfiye müptelâsı bir hocanın karşısında bulurduk.

Bu mektebe girdiğim sırada pek ziyade sıkılmış, hattâ birkaç kere Yahya Efendi ile Refik Bey'in odalarına giderek kendini pencereden atacak olmuştum. Onlarsa her defa gülerek, okşayarak böyle bir kazaya uğramaktan beni korurlardı. Ancak bir gidişimde Yahya Efendi bırakarak -galiba niyetimin gerçeklesemeyeceğini anladığı için- 'at kendini bakayım' demiş olduğundan pencereye doğru koşarak atılacağım sırada birdenbire durmuştum. Bu durum İstanbul'daki anne ve babama aksettiğinden on-

ların uyarısıyla biraderim üç ay süren leyli dönemin sonunda, beni, gündüzlü öğrencilerine katmıştı. Halbuki, mektebin hayatına, çocuklarla beraber yiyip içmek ve beraber yatıp kalkmak gibi eğlenceli safahatına alıştığım için o tarz yaşayıştan ayrıldığıma da üzülmüştüm».

Bütün ömrü boyunca bıkip usanmadan âşık olan Hâmid'in ilk aşklarından biri Avusturya imparatoriçesi Elizabeth'tir. Bu güzel kraliçenin ordusunun Fransızlar tarafından yenilmiş olmasını bir türlü hazmedemediğinden, bir gün onun intikamını almak maksadıyla oku! arkadaşları ile savaşa tutuşur:

«Bir gün kendi kendime gizlice bir Avusturya generali oldum. Ve sınıftaki çocukları maiyetime alarak diğer bir sınıfa savaş ilân ettim. Mektebin oyun meydanında savaş oyununa çakıl taşlarıyla başlandı. Galibiyet kazandıktan sonra Avusturyalı bir general olduğumu övünerek herkese anlatmak istedimse de kimseyi inandıramadım. Onlar bana korkunç Türk diyorlardı».

Hâmid sık sık âşık olmak gibi, bu askerlik merakını da ömrü boyunca koruyacaktır. Daha önce ağabeyinin odasında, onun askerleriyle oynadığı gibi, çok ileri yaşlarında Lahey'deki elçiliği sırasında da bu oyunları oynamaya devam ettiğini ve dünya yüzündeki savaşları odasının içine taşıdığını da yine bu hatıralarından öğrenmekteyiz:

«Ufukları mahdud ve hâli, ormanları küflenmiş, dağları yere girmiş bir memleket!

Ben orada ne yapabilirdim? Muharebeye hazırlandım. Sanki çocukluğum avdet etmişti. Çeşitli milletlere mensup kurşundan yapılmış binlerce askerlerim mevcut olduğundan büyük bir masanın üstünde topraktan harp mev-

kileri, istihkamlar ve dağlar, dereler yaparak kendi bildiğim harp fennini uygulayarak o askerleri harp ettiriyordum. Bazan Kırım'da İngiliz ve Fransızlarla müttefik olarak Türkler Ruslarla çarpışıyor, bazan 1870'de Fransızlarla Rusyahlılar dövüşüyor. Bazan da galibiyet bizim tarafta kalacak iken serdarlarımızın mütemadiyen değiştirilmesi yüzünden neticesi vahim olan Doksanüç muharebesinde Osmanlıların Moskoflara galip geldikleri Rumeli ve Anadolu'daki muharebelerimizi gösteriyordum.

O zamanlar kullanılan ateşli silahlar ve harp âletleri ve her millete mahsus askerî elbiselerin hepsi bende vardı. Bu yecüci orduların minyatür kumandanları arasında Prusya kralı ve Fransa imparatoru ile onların mareşal ve generalleri ve Ruslardan iki imparator ve maiyetleri aynen tecessüm ettikleri gibi Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa ile Gazi Osman ve Gazi Muhtar Paşalar da kolaylıkla tanınmakta idiler. Bilmem doğru bir tevcih midir? Derler ki şiir ile çok meşgul olan kimselerin sözlerinden ziyade hareketlerinde şairlik görünürmüş. Benim bu muharebe mukallitliğimin şairlikle münasebeti olduğuna kani değilim. Fakat eminim ki o iştigal zannolunduğu gibi çocukluk da değildir. Zira yerli ve ecnebi öteden beri masanın etrafına gelen zabitleri bu meşguliyetimde muntazam bir askerlik görüyor ve tâbiye tertibatının harp fennine az çok muvâfık olduğunu söylüyorlardı.

Zaten Türk, anasından asker olarak doğar. Hattâ ben daha ileri giderek diyebilirim ki hangi milletten olursa olsun bütün erkek çocuklar önce savaş-arayıcıdırlar, sonra cengaver olurlar».

Hâmid'in daha gerçekçi olan aşkı ise kendisinden biraz büyük olan ev sahiplerinin kızı Lucie'ye yöneliktir. Bu kız da daha sonra kaçırılacak ve ölecektir. Paris'te bir yıl

kaldıktan sonra parasızlık başlar. Lala çalışmaya başlar, Nasuhi Bey İstanbul'a döner, Hoca Tahsin Efendi sefaret-haneye yerleşir, Hâmid okuldan alınır. Bütün bunlar para sıkıntısını gidermek için baş vurulan çarelerdir. Babası ile apartman katında, bir uşak ve bir hizmetçi ile kalan Hâmid, bu günleri şöyle özetler:

«Kimseler semtimize uğramıyordu. Benim pırlanta yüzüğüm ve saatle kordonum ya rehine konulmuş, yahut satılmış, herhalde benden çıkıp gitmiş, İstanbul'dan para getirecek olan Salim Ağa ise bir türlü gelememişti. (...) Lokantada bir gün yemek yerken babam bana, 'daima biftekle makarna yiyorsun, bir kere de ağzının tadını değiştir' dediğinde, garsonun getirdiği listeyi elime alarak bir yemek seçtim. Ne olduğunu bilmiyorum, turup yahnisi olduğunu ve bunun en pahalı yemeklerden bulunduğunu, babamın hesabı öderken dikkat ettiğim halinden anlamıştım. Günden güne daha çok izleri görülen bu sıkıntı sırasında babam, bazan bilmem nerelere gider ve beni mahut Fransız uşağının yanında ucuz lokantalara gönderirdi».

Para sıkıntısı, alacaklıların şikâyeti üzerine karakola düşmelerine bile sebep olur. Borç alarak borçlarını ödeme de Hâmid'in daha sonraki hayatında görülen bir alışkanlığa dönecektir.

Nihayet yine borç alınarak Viyana'ya ve oradan da Varna yoluyla İstanbul'a dönerler (1864). Hâmid'i Fransızca'yı unutmamasın diye bir Fransız dershanesine gönderirler. Bahaeddin Efendi ise, gece gündüz, evde Hâmid'in yanındadır. Hâmid, ondört yaşına geldiğinde de Hariciye'ye Tercüme Odası'na girer. Burada «usul ve âdâb da öğrenmek mecburiyetinde kalır».

1865 yazında Hayrullah Efendi Tahran büyükelçiliğine tayin edilince, oğlunu da beraberinde götürür. Kala-balık bir maiyet ile önce Trabzon'a sonra, Erzurum'a gidilir. Yolda Trabzon valisi Hâmid'e «eşkin ile rahvan arasında yürüyüşlü bir beyaz at», Erzurum valisi de «yağız bir at» hediye eder. Hayrullah Efendi ata binemeyecek kadar şişman olduğundan tahtirevan ile gitmektedir. Öylesine ağır ağır yol almaktadırlar ki Hâmid, hallerini «bir cenaze alayı bizim kafilemizden daha ağır gidemezdi» diye anlatır.

Tebriz, Tahran birbirine benzeyen şehirlerdir. Avrupa'da gördükleri ile şaşkınlığa kapılan Hâmid, bu manzara karşısında heyecanlanmaz: «Sokakların iki tarafı toprak renginde duvar, kapılar yine duvarlar, kapılar. Şehrin manzarasını görmek için evdekiler dama çıkıyor. Evlerin pencereleri içerde bulunan avluya bakıyor ve bu evler hep iki katlı bulunuyordu. Birinci katta yemek ve misafir odaları ve ikinci katta yatak odaları bulunuyordu. Bu iç manzarada bir mahremiyet ve dışardan hiç bir vakitte müdahale edilemeyecek bir ketumiyet olmakla benim pek hoşuma gitmişti».

Birkaç gün bekledikten sonra, nihayet Nasreddin Şah kendilerini kabul eder.

Hâmid Tahran'da tanıştığı elçiler ve elçilik mensuplarıyla münasebetlerini daha sonraki yıllarda da devam ettirecektir. Orada, Bahaeddin Efendi'den Arapça, Dâniş Efendi'den Fransızca dersleri alan Hâmid, bunlara ilâve olarak, sefaretin kâtiplerinden Mirza Hasan Şevket'ten de Farsça öğrenmeğe başlar. Çevresinde hep Fars edebiyatını bilenler vardır. Hâmid buradaki kadınsız cemiyeti pek sevmez. İngiliz elçiliğinde avlar düzenlenir, donmuş göl ve derelerde patenle kayılır. Atları, uşakları, maaşı

olan Hâmid, «şair Vasıf gibi onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım» demeğe başlar. Fakat ancak dama çıkmak ve ilerdeki dam üzerindeki bir kızı hayal meyal görmekle yetinmek zorundadır. Bu onun Fars edebiyatını tanıdığı ve kapalı bir yaşayış süren şehirde geçirdiği ilk aşk tecrübeleridir. 1866 yılı ocak ayında babasının ölümü Hâmid'i çok sarsmıştır. Bir eğlenceye gideceğini sanırken babasının ölüm haberini almış olması, neşe ile kederi ona aynı anda tattırmıştır. Eserlerinin, âdeta mekanizmasını teşkil eden tezatlı düşünüş ve tezatlı durumlar onun hayatında daima karşısına çıkmış olan kişiler ve durumlarla yakından ilgilidir. Bir gece önceki neşeli ziyafet son bulmuş, ölüm acısı tadılmıştır. Hâmid babasının ölümünü haber aldıktan sonraki saatlerini şöyle anlatır: «Ben-se askerî bir yürüyüşle doğruca odama çıkıp kırmızı mefruşat arasında kurulmuş gibi bir köşede duran yeşil kadife koltuğuma oturdum. Hiç bir şey demiyor ve hiç bir şey düşünmüyordum. Kahve getiriyorlar, çiçek suyu veriyorlar, nabzıma bakıyorlar, kalbimi dinliyorlar ve bilmem ki beni de ölecek mi sanıyorlar? Muttasıl grip çıkıyorlardı».

Hâmid bu donmuş gibi halden, ancak babasının naaşının, Şahın teklifi ve İstanbul'un da uygun bulması üzerine Şah Abdülazim Türbesi yakınına defnedildiği sırada atılan toprakları duyunca kurtulur, ağlamağa başlar. Şah Hâmid'i, «gam yeme, olağandır» diye teselli etmiştir. Babasının ölümünden sonra altı yedi ay kadar daha Tahran'da kalan Hâmid, babasının yokluğunu hissetmektedir.

İstanbul'a döndükten sonra (1867) akrabası Ahmet Vefik Paşa, onun Arapça derslerine devam etmesini ister. Hâmid, «hem haylaz ve tembel olmayı çalışkanlığa tercih» ettiğinden, hem de Arapçanın öğretiliş şekline hoşlanmadığından Vefik Paşa'nın bu tenbihinden hiç hoşlan-

maz. Maliye, Sadaret kalemlerinde çalışırken Ebüzziya Tefvik ile tanışır. Sami Paşa kendi çocuklarıyla birlikte ona da Hafız Divanı'nı okutur. Tahran tecrübesi Hâmid'in 1874'te yayımlanan **Mâcerâ-yı Aşk** adlı ilk oyununa da akseder.

Mâcerâ-yı Aşk'i okuyan Ahmet Vefik Paşa, Hâmid'in kabiliyetini farketmiş ve ona ahlâk ve millî âdetlerimizin atasözlerinde gizli bulunduğunu hatırlatarak, onları kullanarak millî bir eser yazmasını tavsiye etmiştir. Hâmid'in bu nasihatı tutarak hemen hemen bazı sayfaları tamamen atasözlerinden oluşan **Sabr u Sebat**'ı yazdığını biliyoruz. Hâmid bu konu ile ilgili olarak şöyle yazar: «**Sabr u Sebat** o tavsiyenin yadigârıdır. Onu da okumuş, gülmüş ve ben sana bir durûb-ı emsal risalesi yaz dememiştım, yolunda pek haklı olarak itiraz eylemişti».

Vefik Paşa, Hâmid'in Namık Kemal'in **Zavalh Çocuk** adlı oyununa benzetmek gayesiyle yazdığı **İçli Kız**'ı da beğenmemiştir. Fakat Hâmid gerek kalemde gerek aile çevresinde kendisine yol gösteren koruyucular bulmaktadır. Recaizade'yi de bu sıralarda tanır ve **Mâcerâ-yı Aşk**'ın yayımlanmasından sonra Namık Kemal'in de dikkatini çeker.

Artık evlenmek isteyen Hâmid'in ilk adayı, çocuktan çıkıp kendisinden kaçmaya başlayan Ahmet Vefik Paşa'nın kızıdır. Dileğini büyükannesi vasıtasıyla Ahmet Vefik Paşa'ya duyurur. Paşa, iki yıl beklemeleri şartıyla bu evliliğe rıza gösterirse de, Hâmid iki yıl bekleyemeyeceği için ilgisini bir başka kıza, Bahaeddin Efendi'nin ders verdiği ve daima övdüğü Neşet Bey'in kızı Naciye Hanım'a yöneltir.

Hâmid'in Naciye Hanım ile nişanlandığını işiten Fatma Hanım'ın «ben artık karalar giyeceğim» demesi üzerine, Hâmid nişanı bozup hemen onunla evlenmeye ka-

rar verir ve Edirne'ye gittikten sonra orada evlenirler. Hâmid, saadetten çılgın gibidir. Bu saadeti kaybetme endişesini hep içinde yaşatır: «Beraber gezerken düşecek diye tutacak oluyordum. Uyurken bir akşam uyanmayacak, ölecek gibi duruyordu. Güldüğü zaman güzelliğini uçacak sanıyordum».

Bir süre de Şurâ-yı Devlet'te muvakkaten çalışan Hâmid: «Ben çocukluğumda şımarık büyümüş olduğum gibi, gençliğimde de biraz öyle kalmıştım» der ve çevresindeki dalkavuklardan çok hoşlandığını itiraf eder. Bunlardan Hisarlı Şevki Efendi, Halvetî tekkesi dervişlerindendir, daima «evet» der. Bursalı Atâ Bey büyük burunlu bir hilkat ucubesidir, hep sigara içer. Turşucu Mehmet Efendi de daima Atâ Bey'e burnu yüzünden takılır. Hatat İbrahim Efendi rakıya müptelâdır ve daima burnunu çeker, İsmail Efendi her söze öksürükle cevap verir.

Vefik Paşa'nın büyük oğlu Refik Bey Hâmid'i bir gün Flam kahvesinde Şinasi ile tanıştıır. Şinasi'nin kendilerine pek önem vermediğini belirten Hâmid, «ölümünden sonra medhiyeli bir mersiye ile onun kemâlâtını yad edeceğimi benim hangi halimden öğrenecekti» diye yazar. Şinasi, Ziya Paşa'nın **Rüya**'sından bahsettiğinde, hiç tepki göstermeksizin, «evet, artık İstanbul'u rüyada görürler» diyerek susunca, yanından ayrılırlar.

1874'te evlendiği Fatma Hanım'dan (1859-1885) Hâmid'in iki çocuğu doğar: Abdülhak Hüseyin (1875-1910) ve Hâmid.

Bu yıllar Hâmid'in birbiri peşi sıra eserlerini yazdığı verimli yıllardır. Bir kısmı uzun yıllar sonra basılabilecek **Garam** ve **Sardanapa** gibi eserleri de bu günlerde hazırlanır. Hâmid'in devlet dairelerinde (kalemlerde) tanıdığı şahıslar onun gelişmesinde rol oynamışlardır. Bunların arasında Mizancı Murat da vardır. Hâmid, **Duhter-i Hindu'**

daki «Tagannum» adlı manzumeyi Murat Bey'in teşvikiyle yazdığını hatıratında anlatır ve Murat Bey'in bu eserini istibdada karşı bir haykırış olarak yorumladığını belirtir.

Hâmid Paris sefareti ikinci kâtipliği ile Haziran 1876'da Paris'e gider. Edirne ve Rusçuk'tan Tuna yolu ile önce Viyana'ya, oradan Paris'e geçen Hâmid Viyana'yı dolaşır, bale seyrederek. Paris'te de Hâmid'in ilk yaptığı iş, şehri dolaşarak çocukluk hatıralarını aramaktır.

Hâmid, orada kâtiplikle bulunan yaşlılarından Ferit Bey (daha sonra Damat Ferit Paşa) ile birlikte Paris'in genç, çapkın bir diplomata verebileceği bütün imkânlardan faydalanır. Bunları şiirlerinde de tesbit eder. Bunları daha sonra **Divaneliklerim yahut Belde** (1885) adı altında yayımlayacaktır. Bu kitapta yer alan şiirler, hayatın, yaşanan gerçeklerin şiir dünyasına mâlolması demektir ki, Hâmid'in şiirimizde başlattığı asıl yenilik budur.

Divaneliklerim'de yer alan on yedi şiirden sadece birinin adı Türkçedir. Eğlence yerlerinden, mezarlığa kadar bütün Paris, bu kitaba güzel kadınları, sanatkârları, manzarasıyla akseder.

Nesteren ve Tarık b. Ziyad da bu günlerde yazılır. Midhat Paşa'nın Paris'e gelmesi (2 Kânun-ı evvel 93/14 Aralık 1877 tarihli Pirizade kardeşlere yazdığı mektubunda Hâmid, Midhat Paşa'nın yine Paris'e geldiğini yazar) ve kendisini Enghien (Angen)'de ziyaret etmesi de bu kitaba aksetmiştir:

Hareket ettikçe kollarımız
Tahtımızsa revân olurdu suda;
Arkamızda kalırdı kullarımız;
İnce bir çizgiden ibaret o da.⁽³⁾

3) Bütün Eserleri 1. 1979. Dergâh Yayınevi, s. 120.

Hâmid hatıratında bu ziyaretten şöyle bahseder: «Ben bir aralık Enghien adlı yazlıkta Ferit Bey'in işgal ettiği evde bulunmuştum. Midhat Paşa bizi görmek için oraya kadar gelmişti. Hep birlikte bir sandala binerek Enghien gölünde dolaşmıştık. Biz kış tarafında oturuyorduk. Midhat Paşa kürek çekiyordu. Hattâ bize iltifatlı latife olarak 'beyler hatırmızda kalsın, çünkü sizin hatırmız için bir mâzul sadrazam kürekte bulunuyor' demişti».

Hâmid'in bu sırada Avrupa'nın Türklerle ilgili değerlendirmelerine de dikkat ettiği anlaşılmaktadır. Eserlerinin bir çoğuna akseden diplomatlık mesleğinden gelen hassasiyetin bu sırada, Osmanlı-Rus savaşı günlerinde arttığını tahmin edebiliriz: «Plevne'de şanlı mağlubiyetimizden İngiltere sefaretinin müsameresinde bulunduğu- muz gece haberdar olmuştuk» diye bahsettiği gibi mektuplarında da bol bol bu konudaki görüşlerini dile getirir. Hâmid'in bu mektuplarında yer alan parçalar, içinin vatan sevgisi ile dolu olduğunu ve yenilgi karşısında büyük bir ızdırıp duyduğunu açıkça ortaya kor: 1 Kânun-ı evvel 93/13 Aralık 1877 tarihli, Pirizâde İbrahim Bey'e yazdığı mektubunun savaşıla ilgili kısımlarını aşağıya alıyorum:

«Plevne gitti! demek. Gittiği için ah etmek, teessüf eylemek bir şey değildir. Plevne'nin gittiği gün Osmanlıların en menhus günü olduğu için Osmanlı milletinin fertleri karalar giyip matem etse yeridir. Osman Paşa'nın gaybubeti Osmanlı Devleti'nin çöküşü kadar beni kedere boğdu. Plevne gitti, bari asker kurtulsaydı! Asker de gitti, bari Osman Paşa kurtulsaydı! Osman Paşa da gitti, bari yerine gelecek kumandan bulunsaydı! Kumandan da yok. Hadi bir orduluk daha askerle bir de kumandan bulalım. Para yok, ne yapacağız; düşmanın Plevne'den hareket eden ordularına ne yapacağız da mukavemet edeceğiz. Sulh dersen dünyada şimdi sulhten berbad bir şey

olmaz. Çarın burnu Kafdağı kadar büyümüştür. Harbe devam edelim desek dayanamayacağız. Düşman İstanbul'a gelecek. Meğer ki mahvolmağı göze alalım da, öyle işe başlayalım. Osman Paşa bir şanlı mağlup, bir şerefli esiridir. Burada her halini takdir ediyorlar. Hiç bir kusuru görülüyor. Askerî vazifesini güzelce yerine getirdiği şöyle dursun, böyle bir mağlubiyetle Osmanlıların yiğitlik şanını da yüceltti. Kusuru yalnız Bâb-ı Seraskerî'ye itimat ederek yardım beklemesidir. Eğer Gorko hınzırı Orhaniye'ye saldırmadan evvel Plevne'den çıksaydı, kurtulurdu. Kurtulacağını bildiği için bundan önce Bâb-ı Seraskerî'ye bu konuyu sorarak çıkmak müsaadesini bekledi. Müsaadeyi vermediler. 'Biz sana imdad ederiz' dediler. Devletin en şanlı bir müşirini, en muntazam, dilaver bir ordusunu düşman esiri ettiler. Bir yarısını da açlıktan, soğuktan öldürdüler. Biz bu muharebede sarayla Bâb-ı Seraskerî'den gördüğümüz kötülüğü Moskoflardan görmedik diyebilirim. Bakalım şimdi ne haltecekler! Devlet anlaşma için Avrupa devletlerine müracaat edecektir. Edecektir değil, size gizlice söylerim ki etti. Bugün ona dair sefarete bir telgrafname geldi, fakat kimseye söylemeyiniz. Bakalım ne olacak! Ne olacak ise olur, ama iyi bir netice olmayacağı aşikârdır. Görüyorsunuz ki tedbirde kusur edenlere Allah da yardım etmiyor, Peygamber de yardım etmiyor, insanlar da yardım etmiyor. Allah ile Peygamber de Avrupa gibi bizi terkettiler. Şimden sonra kimseden fayda yok. Avusturya'nın Rusya ile Almanya gibi müttefik olduğu meydana çıktı. İngiltere de eğer bize taraftar olsaydı harp ilânından evvel Rusya'yı tehdit ile muharebe vukuunu menederdi. Ben mazalîh ecnebi olsam Osmanlı milletini sevmekle beraber başında olan ve hükûmet denilen musibetten istikrâh ederdim. İşte hep kötü idare, ile kötü ahlâk belâsını çekiyoruz. Şu zamanda bile Rume- li ile Anadolu kıtaları kan içinde kalmış dururken İstan-

bul'da Sultan Murat taraftarlarını, Midhat muhiblerini, daha doğrusu insaf ve hakkaniyet ve müsavat ve hürriyet talebinde bulunan hamiyet sahiplerini tard ile, haps ile, zehirlemeyle uğraşıyorlar. İşte onun için böyle perişan oluyoruz. Burada iyiliğimizi isteyen gazeteler şöyle dursun, Rusya'dan para alıp da onun taraftarlığını ihtiyar eden gazeteler bile Osmanlı askerlerinin gösterdikleri yiğitlik ve kahramanlığı, ve kumandanlarımızın maharet ve gayretini tasdik ve ilândan geri durmuyorlar. Ve kabahati hep hükûmetimize isnad ediyorlar. Osman Paşa da, Muhtar Paşa da asla lekelenmediler. Lekeleri varsa Bâb-ı Seraskeri'nin döktürdüğü kan lekesidir. Bâb-ı Seraskerî dediğime bakmayın. Bâb-ı Seraskerî de tâbidir. Daha ileriye gidebiliriz. Ne fayda ki şimdi kusuru itiraf ile nedametten bir şey çıkmaz. Kötülemekten de bir şey çıkmaz. Bir silledir yedik. Yedik ama acısı geçmeyecek»(4).

Nesteren adlı eserini ne Namık Kemal, ne de Recaizâde beğenir. Namık Kemal eserin ne başlangıcını ne de sonunu beğendiği gibi Hâmid'e denemesini tavsiye ettiği hece vezninin de tiyatroya uymadığını görerek meyus olur. Hâmid, bu eserinde yeni bir şiir tarzını denemek istiyordu. Kendisinin mühecca veya mukaffâ dediği duraksız hece veznini burada kullanmış ve sonuç başarılı olmamıştır. Fakat başladığı işlerde ısrarla devam eden Hâmid, sahne için ritmik bir dil aramaktan ömrü boyunca vazgeçmez ve sonunda, **Cünûn-ı Aşk**'taki söyleyişe ulaşır. **Nesteren**'i beğenmemesi Recaizâde ile aralarında tatsız bir münakaşayı başlattığı gibi, Hâmid açısından biraz daha ciddi bir sıkıntıya da sebep olur. Bu eseri yüzünden Hâmid, Paris'teki görevinden alınır. İstanbul'da görevden neden alındığını öğrenmeğe çalışır. İki yıl mazul olarak kaldığı için tekrar edebiyat ile uğraşmağa ağırlık verir.

4) **Mektuplar I**, s. 245-248.

Hâmid'in hayatında daima tesadüflerin oynadığı rol bu sefer de karşısına çıkar. Vaktiyle büyükbabasının satmış olduğu Nasuhi Bey'in çocukluk arkadaşı bir zenci köle, Darüssaade ağası olmuştur. Hafız Behram Ağa bundan sonra saraydaki nüfuzu ile eski kapısının sahiplerine daima yardımcı olacaktır. Bir enfiye kutusunun çalınması dolayısıyla iftiraya uğrayarak satılan bu zenci köle Hâmid'in daima yardımına koşacaktır. Oğlu Hüseyin'i meccani olarak Mekteb-i Sultani'ye yerleştiren Behram Ağa, Belgrat'a tayin olunduğu halde gitmeyen Hâmid'i Berlin sefaretine kâtip tayin ettirmiştir (1880). Ancak Hâmid bundan memnun kalmaz. Onun bütün arzusu yine Paris'e gitmektir. Daha önce Paris'ten yazdığı bir mektubunda dediği gibi: «İnsan gurbeti ihtiyar ettikten sonra hiç olmazsa Paris gibi bir yerde oturmalıdır ki biraz teselli bulsun»⁽⁵⁾.

Fakat Behram Ağa'nın hatırını da kıramaz. Bu tarihte Aydın vilâyetine vali olarak tayin edilen Midhat Paşa'yı da görmek için İzmir'e gitmek isteyen Hâmid, Paris yolu ile Berlin'e geçmeye karar verir. Hâmid'in Berlin'e gitmek üzere hareket edip de gitmeyerek şurada burada eğlenmesi, bir roman kadar heyecanlı olan hatıratının en canlı parçalarını teşkil eder. Fakat bu sahneler ayrıca devletin aczini de açıkça ortaya koymaktadır. Henüz mesleğini başında olan bir memurunu, devlet, görevli bulunduğu yere gönderememekte, onun şımarıklıkları karşısında zayıf kalmaktadır. Mithat Paşa'yı ziyaret eden Hâmid, onun kendisine hiç bir şekilde yardım edemeyeceğini anlar. Bu sırada Nasuhi Bey de Rize'ye tayin edilmiştir. Hâmid, karısı ve çocuklarının ne yapacaklarını anlamak üzere İstanbul'a dönmeye karar verir. Zaten elin-

5) Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde bulunan ve ablasına yazdığı tarihsiz mektup

deki harcırahı da bitirmiştir. İstanbul'a döner ve çaresiz Berlin'e bu defa Tuna yolu ile gitmeye kalkışır. Yola çıkar, fakat Tuna donmuştur, vapur İstanbul'a geri döner. İstanbul'da da şiddetli bir kış hüküm sürmektedir: «Kar fırtınası hâlâ devam ediyordu. Yalnız Tuna değil, İstanbul sokakları da donmuş olduğundan atlar, arabalar işleyemiyor, herkes kayarak yürüyordu. Ben de Gümrükten Acımusluk'taki ikametgâhımıza kadar, sandıklarımı taşıyan hamalla beraber, o halde, yani düşe kalka gelmişim. Odasına girdiğim validem minderin bir köşesinde oturmuş, fırtınayı seyrediyordu. Odanın diğer köşesinde oturan refikamın yengesi Ferahnüma Hanım'la benim o kıyamette Varna'ya nasıl vasıl olabildiğimi düşünüyorlarmış. O merak içindeyken beni görünce, gözlerine inanamadılar. Valideciğim, o zaman mefluç değildi. Hemen yerden kıyam ile Allah'a şükürler etti. Bu kıyam, bir secde idi».

Nasuhi Bey bütün aileyi Rize'ye götüreceğinden Hâmid de onlarla birlikte Rize'ye gitmeye daha sonra Batum, Kırım yolu ile Berlin'e ulaşmaya karar verir.

Hâmid Rize'nin ormanları ve dağlarından pek hoşlanır. Seyahatleri sırasında Karadeniz'in hırçnlığı ile karşılaşmışlardır. Rize'nin her tarafı virane gibidir. «Zamane-i Âb» şiirinin o manzaradan yadigâr olduğunu hatıralarında kaydeder. Dönmeğe alıştığı için, gerekirse yine dönerim düşüncesiyle Batum'a gider. Vapura binerek Odesa'ya varır. Sohom, Sivastopol ve Yalta'ya da uğrar: «Sohom'da bana biraz gurur gelmişti. Çünkü yol üzerinde Hobart Paşa kumandasında olan donanmamız orasını topa tutarak zaptetmiş ve karaya asker çıkarmıştı. Hele Sivastopol'da daha ziyade mağrur olmuştum. Moskof zabitlerinden birisi bana bir araba ile bütün şehri gösterdi. Kırım muharebesi zamanında tahrip edilen bu müstahkem

şehrin birçok tarafları harabe halindeydi. Atılan toprakların harabeler arasında kalmış gülleleri duruyordu. İngiliz ve Fransız askerlerinin mezarlığını da gördük. Rus zabıtlarından bizim şehitlerimizin nerede gömülü bulunduğunu sordum. Mezar, medfen öyle şey yok, dedi. Üstü toprakla örtülmüş, büyük bir çukur gösterdi. Oraya atılmışılar. Mahzun olmam tabii idi. Fakat kendi kendime, ben onlara bir mezar yaparım diyordum. O mezar okuyanların malumu olan Sivastopol manzumesidir».

Bu şiir, Hâmid'in Rize'de iken şiirlerini göndermeğe başladığı **Hazine-i Evrak** (nr. 34, s. 530-531)'ta yayımlandıktan sonra, **İlham-ı Vatan**'a alınmıştır.

ZİYARET

Esselâm, ey ketîbe-i ulyâ
Vatan uğrunda can veren ahyâ,
Ey şu vâdide hâk olan asker!..
Sizi geldik bugün ziyarete biz,
Bizi ihyâ için değil mi ki siz
Oldunuz nâzil-i çeh-i makber!
Biri zâirlerin İtalyandır,
Biri Moskof ki pek nümâyandır,
Fikr-i takdisi eylemiş rehber.
Ey vatandan uzak düşen şühedâ,
Evini barkını edip de feda
Can-sipârâne harbeden erler!..
Cennet olsun makamınız her dem,
Siz ki, mazinizi bilen âdem,
Dâne-i eşkini nisâr eyler,
Bunda herkes bugün seferberdir,
Menzil ancak gubâr-ı esmerdir,
Olmasın rûh-ı pâkiniz muğber.
Şimdi biz doğrulup denizde yola,

Bakarız drdan Sivastopol'a,
Görünür fevkınızde bir peyker.
İngilizle Fransıza âid
u müzeyyen mezarlar zâid,
Size gökten iner fer  ziver!
O vatandır ki öyle ehre-nümâ
Gün batarken ne hoş durur, gyâ
Titrer evladı üstüne mâder!..
Elvedâ ey biraderân-ı vatan,
Elvedâ ey dilâverân-ı vatan,
Ah ey mminîn-i dinperver!..
Ki sezâ hâkinizde eylese yer
Bir büyük zıll-ı mağfiret-göster,
Elvedâ, eyvedâ ey asker!..

Hâmid vapuru beklemek maksadıyla bir hafta Ode-sa'da kalır. Tam hareket anında, yine gitmekten cayar, Hariciye Nezaretine cinnet getirdiğine dair telgraf çektirir ve Rize'ye döner. Hâmid'in bu sırada çok şiddetli bir buhran geçirdiğini tahmin edebiliriz. Zira, daha önce yazılmış olmakla birlikte, tamamı ancak Cumhuriyet'in ilâ-nından sonra basılabilen **Garam**'daki kahramanın cinnet geçirdiğini gösteren parçalar bulunmaktadır. Bu eserin kahramanı Hâmid'in birçok özelliklerini taşımaktadır. Bu eserdeki

İhtiyarım la getirdim ben cnn
mısraı Hâmid'in durumunu da özetler mahiyettedir.

Hâmid geri döner fakat Rize'deki ağabeyinin yanına gitmekten de biraz çekinir. Zira onun kızıcağından korkmakta, annesiyle karısından da utanmaktadır. Fakat Hâmid, «delilik bazı kere iyi geliyor, ve pek çok yerde ie yarıyor» diye yazmaktadır. Evine bir hırsız gibi girer. Aile içinde onu hemen affedebilecek tek kişinin, annesinin efkatine sığır. Nasuhi Bey, Hâmid'in korktuğu gi-

bi kızar: «Devlet memuriyeti ile çocuk gibi oynamak olmaz, sonra bir daha adam gibi memur olamazsın» der.

Hâmid ailesinden ayrılmak istemediği için Berlin'deki görevinden istifa ile Poti şehbenderliğini ister. Rize'de **İbni Musa'yı** tamamlar, birçok şiirini de orada yazar.

Bu ayların Hâmid'in sanatında çok verimli olduğu kesindir. Zahmetli bir yelkenli yolculuğundan sonra Poti'ye ulaşırlar. Fakat Poti Hâmid'in beklediği gibi değildir. Orada fazla kalamayacağını hemen anlar. Orada ailece Rusça öğrenirler. Hâmid'in öğretmeni güzel bir Rus kıızıdır. Daha sonra hatıratında «hayatta ne öğrendimse, tâife-i latîfeden öğrendim» diyecektir.

Hâmid'in Poti şehbenderliğini Yunanistan'da yeni açılan Golos şehbenderliği takip eder (1881). Tam yola çıkacağı sabah, Hâmid yine fikrini değiştirir. «Golos'a gitmek istemiyordum». Bu haber yalıda duyulunca, eniştesi Pirizade Sahib Bey, odasına gelir ve hiddetle «cebren mi gitmek istersin? Tahtelhıfz mı gönderelim» diye sorar. İster istemez yola çıkan Hâmid, vaktiyle bizim olduğu halde, şimdi Yunanistan'a bahşedilen bu topraklara ayak basmaktan üzgündür. Bahaeddin Bey'e 9 Şubat 1297/21 Şubat 1882 tarihli mektubunda «Ah bilsen biraader! Hem vatanından uzakta olmak, hem de vatandan ayrılmış bir memlekette bulunmak ne müşkil hal imiş!.. Bulunduğum memleket dahi benim gibi garibüddiyar veya vatan-cüdâdır»⁽⁶⁾ diye yazar.

Hâmid, burada Fatma Hanım ile beraberdir ama karısının bronşit denilen hastalığı durmadan artar. Onu tedavi eden bir doktor, daha sonra **Finten'deki** «tabîb-i hâzık olduğu kadar muhibb-i sadık» olan Doktor Thomas'ı, Hâmid'e ilham edecektir.

6) Mektuplar 2, s. 282.

1883 yılı sonunda Bombay'a tayin edilmesi üzerine yola çıkan Hâmid, uzun zamandan beri mektuplaştığı üstadı, Namık Kemal ile görüşmek fırsatını bulur. Yolda Fatma Hanım'ın hastalığından iz kalmamış gibidir.

Hâmid, Hindistan'daki zengin tabiat ile coşar. Mahim denilen Bombay civarında bir yerde Mehmed Ali Nâhüda Sahib'in misafiri olurlar. Sonra Malabar Hill'de bir ev kiralarlar, daha sonra sahildeki Breechcandy'ye ve Puna'ya naklederler. Hâmid, Hindistan'a gitmeden önce yazdığı **Duhter-i Hindu**'da hayal ettiği kızları ve Hint yiyeceklerinin tadını burada bulamaz. Fakat tabiat Hâmid'i coşturur. En güzel şirlerinden olan «Kürsi-i İstigrak» ve «Külbe-i İştihak» ile Rize hatırasıyla «Zamane-i Âb»ı orada yazar.

Hâmid, tabiatın kendisini nasıl coşturmuş olduğunu yazdığı mektuplarda da ortaya koymuştur. Namık Kemal'e yolda giderken, geceyi seyrettiğini şöyle anlatır: «Gece yarısında güvertenin üstüne çıkıp da tek başıma seyrettiğim ve o ebediyetin bana dönmüş sayısız gözleri zanneylediğim yıldızların semaî aydınlığı içindeki seyahatime hiç istemezdim ki bir nihayet gelsin. Arada bir buhar deryası içinde gittik. Beyaz karanlıklar, kırmızı sabahlar gördük»⁷⁾. (Tevfik Fikret yıllar sonra sisi tıpkı Hâmid gibi beyaz karanlık olarak görecekti ve «zulmet-i beyzâ» diyecektir.)

Hâmid, Recaizade'ye yazdığı mektupta ise daha da coşkundur; denizi seyrederken âdeta dinî bir vecde kapılır: «Okyanustan daimî bir rüzgâr eser ki bana vatanımın toprağını getiriyor sanırım. Dalgalar daima hareketli, ağaçlar daima dalgalı, mehtaplı gecede bütün kâinatın zikir ve tevhid ile coşmasını görüyorum ki tarifi imkânsızdır. Şaş-

7) Mektuplar, c. I, s. 204-205.

kınlıkla ebediyeti hatırlama bir dakika gönlümden çıkmıyor. Hatıra Allah geliyor, yine Allah geliyor!..

Ah ben okyanusu ne kadar seviyorum, Ekrem!..

Sanıyorum ki her dalganın üstünde bir güzellik ilâhesi oturmuş, ezelden, melekûtta bu yerlere sevdâ naklediyorlar. Her birini ruhum çıkıp da istikbal edecek oluyor. Kalbimden nihanî bir feryat koparak onlara katılmakla beraber haşrolduklarını büyük bir özlem ile hissediyorum»⁽⁸⁾.

İşte kitabın sonunda metinleri verilen şiirlerde Hâmid bu duyuşlarını ve hayallerini tesbite çalışmıştır. Bu şiirlerin tamamında coşkunluk ve karmaşık duygular yer alır.

Bütün kâinatı kucaklamak istediği görülen bu şiirleriyle birlikte, bir pencereden bir pencereye koşarak Hâmid, gördüklerini de tesbite çalışır. «Hindistan'daki Odam» adlı şiirinde pencerelerden görünen manzarayı tasvir ederken der ki:

Gezinir hod-be-hod elimde kalem

Anda bilmem ne eylerim hulya

Resmî çıkmış gibi bu manzaranın

Kâğıt üstünde şi'r olur peydâ.

Hâmid'in «Belde-i tuyûr» dediği dağlık bölgede tutukları ev de onun şairliğini arttırır: «Belde-i tuyûr dediğim bu dağda insandan çok maymuna tesadüf olunuyordu. Kuşların terane-i çağlayanlarına ise bazan dağlar, dereler bütün bizim mealinde birtakım sesler karışıyordu. Kaplanlar ötüyor, kuşlar susuyor, maymunların ağaçtan ağaca sıçrayarak kaçtıkları görülüp işitiliyor ve bu hal bizim hoşumuza gitmekle beraber pek tabii olarak biraz da

8) Mektuplar I. s. 204-205.

içimize korku geliyordu. Hususıyla bir gece bizim evin bahçesinden geçerek komşumuzun evine giden bir kaplanın orada bir koyun parçalamış olduğunu gece bekçimiz siyahî İsmail'den işitmiştik. İranlı Hacı Ali korkudan geceleri uyumaz olmuştu. Refikam yalnız kuşları düşünüyor, çocuklarını maymunlarla eğleniyordu. Bir kere kuş şeklinde iki çiçek bulmuş yahut çiçek gibi güzel iki kuş yavrusunu akşamdan bir kafese koymuştuk. Sabahleyin bu hayvancıkların kendileri kalmış fakat ruhları uçmuştu. Zavallı Fatma Hanım ne kadar ağlamıştı. Az zaman sonra kendisinin de ruh olacağını yalnız Allah biliyordu».

Değişik dinde, değişik dil ve renkteki insanlar da Hâmid'i ilgilendirir. Onları sömüren İngiliz siyasetine öfke duyar, fakat hiç bir şey onu Hindistan'daki tabiat kadar ilgilendirmez.

Ne yazık ki bu büyüğü hava, Fatma Hanım'ın yeniden hastalanması ile kaybolur. Artık Hâmid her an onu kaybetme endişesini içinde taşımaya başlamıştır. Bir akşam üstü yaptıkları araba gezintisinden sonra sofraya oturduklarında Fatma Hanım bayılır ve artık teşhis de konulur. Verem üçüncü devresindedir. Hastayı iyice tedavi edileceği bir yere götürmek için istenen izin geciktir. Hâmid, ailece vapura biner ve yola çıkar. Yolda Fatma Hanım güzelleşir ve canlanır. Hâmid, hastasının yolda ölmesi ve denize atılması endişesindedir. Nihayet Beyrut'a ulaşırlar ve Fatma Hanım orada ölür. Hâmid yıllar sonra yazdığı hatıralarında ölüm öncesi saatleri teferruatıyla anlatır. Bunları **Makber**'de de kısmen tekrarlamıştır. Bir bodrum katına giren Hâmid her gün lalası Ahmet Ağa ile birlikte Fatma Hanım'ın mezarını ziyaret eder, sonra da eserini yazar. Beyrut'ta mânen intihar etmiş gibidir, İstanbul'da annesinin yanında yeniden dünyaya gelmiş gibi olur. Bütün teselliği de edebiyatta bulur. Hindistan ile ilgili intihâr

baları, **Bunlar Odur**'daki şiirlerinde yer aldığı gibi **Makber**'den sonra yayımlanan **Hacle** ve **Ölü**'de bulunur.

Hâmid'in yakınlarında bir koruyucu gibi bulunan Ahmet Ağa uzun yıllar sonra, 7 Haziran 1904'te ölmüştür. Hâmid günlüklerinde bu ölüm haberini aldıktan sonra, onunla ilgili intibalarını yeniden hatırlarken, Fatma Hanım'ı ve onun ölümünü de anar:

«Evimizde otuz seneden ziyade emeği vardır. Biz Edirne'de iken yanımıza gelmişti. Ona sonraları Kurt Musa derdik. Reşad Fuad Bey, İbrahim ve Osman Beyler ve hep akraba ve yakınlar kendisine bu unvan ile hitap ettiklerinden, o da kızar, azarlar, «tathısu frenkleri» derdi.

Ahmet Ağa benim düğün ve matemlerimde hazır bulundu. Poti'de, Rize'de, Bombay'da ve Bombay'dan dönüşümde Beyrut'ta beraber idi. Poti'de şehbenderhanenin yanındaki otele ait domuzlardan birisini, bizim mutfağa girdiği için bir odunla tepelemiş olduğunu unutamam.

Yine o otele Kafkasya ve Odesa'dan önemli misafirler geldikçe bana haber verir, yahut müjdesini getirirdi. Ahmet Ağa'nın ben oğlu yerinde bir efendisi idim. Hindistan'da geceleri yemekten sonra saatlerce deniz kenarında beraber gezerdik. Onunla politikadan bahsetmek hoşuma giderdi. Çünkü o Çemişkezekli bir evvel zaman adamıydı. Bombay'dan Beyrut'a gelirken, Hint okyanusunda yahut, Kızıldeniz'de, hasta bulunan sevgili refikamın son nefesine intizar ile geçen seyahat gecelerinde, o kara günlerimde bu adam benim yanımda bulunuyor ve bana manevî bir lisan ile sabır ve tevekkül dersi veriyordu. Beyrut'ta musibetin zuhurundan sonra refikamın cenazesi binlerce halkın saygı duruşuyla mezaristana gidiyorken bu ihtiyar adam beni bir araba ile şehir haricine götürmüştü ve diyebilirim ki o da bir cenaze arabasıydı. Merhumenin gurbet-

teki mezarını kırk gün Beyrut'ta ikametim müddetince gece gündüz bu adamcağız ile beraber ziyaret ediyorduk. Ve sonra yer katındaki odamda benimle beraber yatardı. Yalnız **Makber**'in yazılışına katılamıyor ve duygularımı o kadar anlıyarmıyordu. Kendisi o tarihte on iki sene daha yaşayacağından emindi. Çünkü bir hastahanedeki asker çavuşu olarak yatarken rüyasında yeşil bir kuş görmüş, kuş ona ölüm meleği olduğunu söylemiş, filan tarihe kadar ölmeyeceksin demiş. Bu tarih Beyrut'taki hesabınca on iki sene sonraya tesadüf ediyordu. Her ne ise bundan yirmi sene evvel merhume ile merhum Hindistan'da tavla oynuyorlardı. Bugün birisi ondokuz sene iki aydan beri (21 Nisan 1885) Beyrut'ta bir sahilde, diğeri de bir haftadan beri Yalnızservi'de yatıyor. Merhume yirmi beş yaşında idi, merhum üç kere o kadar görünüyordu. Ancak öldükten sonra, genç, ihtiyar, çoluk çocuk hep birdir ve bütün ölüler aynı yaşta olurlar. Mahşer gününde bütün insanların hep bir yaşta kıyam edeceklerini işitmiştim. Ben onun için böyle diyorum. Henüz ölmedim ki bileyim»⁹⁾.

Artık Hâmid Bombay'a da gitmek istememektedir. **Makber** yayımlanınca birdenbire Hâmid'in şöhreti artar.

6 Aralık 1886'da Londra elçiliği başkâtipliğine atanan Hâmid, başlangıçta oraya da isteksizce gider. Fakat daha ilk andan itibaren Londra onu büyüler. Elçi İtalyan asıllı Rüstem Paşa'dır. Daha önceki birinci ve ikinci kâtipleri olan Ferit ve Sezayi Beylerden şikâyetçidir. İş saatlerinde muntazam çalışmadıklarından şikâyet eder. Hâmid kendisinin de Paşa'nın istediği gibi, işine bağlı elçilik kâtiplerinden olmayacağını hemen hatırlatır, kendisinin «edebiyat amelesinden» olduğunu söyler.

9) Rûzname. Vakit, mart - mayıs 1925.

Hâmid Londra'da güzellik ve hürriyeti tadar. Mene-menlizade Tahir'in çıkardığı **Gayret** dergisine birbirinden güzel Şiirler gönderir. Tabiat ile Şehrin kaynaŐması Hâmid'i hayran bırakır. «Hyde Park'tan Geçerken» adlı Şiirinde tabiat ile hürriyeti selâmlar:

Acep hürriyeti ey kuş, bu millettten mi  ğrendin?

Hâmid, Fatma Hanım'ın hayaliyle daima meşgul olduğunu söylemekle beraber, İngiltere'nin güzellerinden de vazgeçemez. Hatıratında bu maceralarından, el ilikteki olaylardan uzun uzadıya bahseder.

«Etrafım boş, her tarafım boş, benliğim yalnız! Gündüz sokakta ben kalabalık içinde kaybolmuŐ bir ecnebi, gece odamda ben boşluk içinde bir hiçlik! Nefsimi bu yalnızlıktan korumak, merhume refikamın hayaline hıyanet demek olacağı için düŐünmekten, kendi kendime söylemekten korkuyor, fakat biliyordum ki bu yalnızlığa tahammül edemeyeceğim» diyen Hâmid'in ilk ilgisi asil bir İngiliz kızı olan Lady Florence Gors'a karŐıdır.  Őık olduğu bu İngiliz kıızıyla evlenmek isterse de, gelirini yetersiz bulan aile bu evliliğe karşı çıkar.

Miss Gors, Hâmid'e İngilizce dersi vermiş ve beraberce Bryon'un Şiirlerini okumuŐlardır. Hâmid'in bu asil aile ile olan temasları daha sonra **Finten'**de, bilhassa **Cünûn-ı AŞk'**ta akislerini bulacaktır. **Cünûn-ı AŞk'**ı Şahıs kadrosu ve eserdeki düŐüncelerin büyük bir kısmı Hâmid'in bu ilk tecrübelerine bağlanabilir.

Hâmid, «İngiliz  leminde muhabbetlerin de hesap ile cereyan ettiğini» anlamıŐtır. Hâmid'i bu mesele çılgına çevirmiŐ olmalı ki, elçilikte çalışan hizmet i kızlardan biriyle evlenmeyi düşünür: «Madem ki yüksek tabakadan olan bir kız beni hakîr gördü, bari aŐađı tabakadan birisini bulayım elbette o beni reddetmez, diyordum. Fakat

garip olarak -bu defa da- o Miss Ball kendisini alçak ve beni yüksek buldu».

Hâmid İngiltere’de para ve sınıf farkının ne kadar önemli olduğunu bizzat kendi tecrübesiyle öğrenir. Daha sonra bu konuları, **Finten** ve **Cünûn-ı Aşk** başta olmak üzere eserlerinde geniş olarak ele alacak ve tek beşerî değer olarak gördüğü aşk sayesinde bu engelleri, hiç değilse eserlerinde hükümsüz kılmağa çalışacaktır.

Hâmid bir taraftan Londra’da kendisine uygun birini ararken bir taraftan da Sir James Redhouse, Gibb, Lord Stanley ve Moore adlı bir Arapça mütehassısı ve Profesör Browne ile tanışır ve onlarla görüşür. Komîği yakalamak meziyetine sahip olan Hâmid, bu şahısları bir roman-çı dikkatiyle hatıratında tasvir eder.

Finten piyesi ile ilgili olarak Hâmid hatıratında bol bilgi verir ve kendisine bu piyesi ilham eden kadınları anlatır. **Zeynep** ile **Finten**’i basılma iznini almak üzere İstanbul’a göndermiştir. Fakat Hâmid, II. Abdülhamid’in gazabına da bu eserler yüzünden uğramıştır. Bir daha edebiyat ile uğraşmayacağına dair bir dilekçe yazdıktan sonra yeniden 1888’de görevine döner ve yirmi sekiz yıl İngiltere’de kalır. 1890’da kendisine uygun bir eş bulur ve Nelly Cleaver ile evlenir. Fatma Hanım’a çok benzeyen Nelly de bir süre sonra Fatma Hanım gibi verem olur ve uzun yıllar hastanelerde yaşar, 1911’de de ölür.

Hâmid bir yabancı ile evlendiği için padişahın bunu nasıl karşılayacağını bilemediği gibi, ailesinin de tepkisini merak eder. Fakat korktuklarına uğramaz. Bütün aile Nelly Hanım’ı severler. Hâmid, oğlu rahatsızlandığında, onu da padişahın izni ile Londra’ya götürür. Hükümdar çocuğa tıp tahsil ettirilmesini istemiş ve «tahsil maaşı» tahsis etmiştir. Ancak çocuk, sıhhati müsaade etmediğin-

den tıp tahsili yerine İngilizce öğrenmek üzere bir okula verilir ve daha sonra da hariciyeye girer.

Hâmid'in gerek mektupları gerek hatıratı, onun Londra'da para sıkıntısı çekmese çok mesut olduğunu göstermektedir. Vaktinde ödenemeyen maaşlar, bir de Hâmid'in sefih yaşayışı hesaba katılırsa, onu iyiden iyiye sıkıntıya sokmaktadır. Hâmid ailesine özellikle babası yerine geçmiş olan ağabeyi Nasuhi Bey'e yazdığı mektuplarda parasızlıktan daima şikâyet eder. 17 Teşrin-i evvel 1303/29 Ekim 1887 tarihli mektubunda «üç gündür saatimi» yiyo- rumu diye yazar. Bu şikâyetlerine bir de sevdiği aile fert- lerinden, bilhassa ablasının çocukları olan İbrahim, İsmail, ve Osman Beylerden mektup alamaması eklenir. 8 Teşrin-i sani 1302/20 Ekim 1886 tarihli mektubunda, «mektupsuz- luktan aklım başımda yok. Londra'yı bana zından ediyor- sunuz» diye şikâyet etmektedir.

Kitaplarının basılma izni alamaması da bir diğer üzüntü sebebidir. **Garam** ve **Sardanapal** tamamdır, Maa- rif'e sunulmuştur. Hâmid bu mektubunda, «Garam'ın ne olduğunu hâlâ bildirmedi. Bu ne ihmal ne vefasızlıktır» der ve **Sardanapal**'i aldınız mı diye sorar.

14 Kânun-ı sani 1304/26 Ocak 1889 tarihli İbrahim Bey'e yazdığı mektupta da «Hâlâ bir para aylık zuhur et- medi Bu para sıkıntısına ne vakit nihayet verilecek bil- mem» cümlesini yazmıştır. Aslında bu sıkıntı hiç bitme- yecek ve ailenin bütün mal varlığını tüketecektir. Hâmid, mektuplarından anlaşıldığına göre bu para sıkıntısını ön-lemek için bazı komisyonculuk işlerine de teşebbüs etmiş fakat sıkıntıların giderecek bir sonuç alamamıştır. 5 Ağus- tos 1310/17 Ağustos 1894 tarihli mektubunda da «Bugün ağustosun beşinci günüdür. Henüz haziran maaşını ver- mediler» diye ettiği şikâyet, Hâmid'in şahsî kusurlarıyla ilgili değildir.

Yıllar yılı uzaklarda bulunan Hâmid'in, aile fertlerine ve dostlarına yazdığı mektupların bir kısmı yayımlanmıştır. Bu mektuplardan, Ekrem, Namık Kemal ve Sezai'ye yazdığı mektuplarda edebiyat meseleleri ön plandadır. Ailesine yazdıkları ise aile meseleleri, şikâyetler ve bazan da millî meselelerdeki hassasiyetini dile getirir. Mamafih bu şikâyetler tek taraflı değildir. Londra'daki sefaretten de Hâmid'in Londra'daki hareket ve yaşayış tarzından şikâyetler saraya ulaşır, hattâ Hâmid İstanbul'a çağrılarak, kendisine sorular sorulur. Rüstem Paşa'nın Hâmid'den hiç memnun olmadığı ve saraya onun aleyhinde çeşitli yazılar yazdığı da Başbakanlık Devlet Arşivi'ndeki bazı mektuplardan anlaşılmaktadır. Hâmid'in sarayla ve hükümdarla olan münasebeti de karışıktır. Bir taraftan II. Abdülhamid'e kaside yazar, bir taraftan da onu eserlerinde karikatürize eder. Bir taraftan görevden alınarak mağdur edildiğini söyler, diğer taraftan da bol bol, beklenmedik ihsanlar alır. Hatıratında bulunmayan, fakat mektuplarında ifade edilen bir nokta da Hâmid'in sarayla doğrudan doğruya haberleşebilmek maksadıyla bir şifre anahtarı hazırlamış olmasıdır. Bunlar Hâmid'in saray ile olan münasebetinin, bilinenden daha yakın olduğunu tahmin ettirmektedir. 1894'te müsteşar yardımcılığına atanan Hâmid, 1895'te Lahey elçiliğine atanmıştır.

Hâmid, Lahey'den hoşlanmaz. Kendisini Londra'dan sonra bir kabristana girmiş farzeder. Sarayda bazı toplantıların dışındaki hayatı için Hâmid şöyle yazmaktadır: «Lahey benim için gündüzleri uykuda ise geceleri ölüyordu, diyebilirim. Ölüm pek derin ve her deminde bir ilham kaynağı ise de Lahey'de onun yalnız soğukluğu görülüyordu». Hollanda'yı «ufukları hudutlu ve boş. ormanları küflenmiş, dağları yere geçmiş bir memleket» diye tasvir eder, ve bütün vaktini büyük bir masanın üstüne dizdiği kurşun askerlerini savaştırmaya ayırır. Bunun dışında da

sık sık Londra'ya gider. İki yıl sonra, Hâmid 1897'de Londra elçiliği müsteşarlığına getirilir. Yumuşak başlı, temiz kalpli karısının kendisine bağlılığından usanan Hâmid, tanıştığı Miss Florence Ashly ile beraber yaşamaya başlar. Birkaç kere ayrılıp tekrar birleştiği bu kadını Hâmid İstanbul'a da getirir, fakat Hâmid'in birçok şımarıklığını müsamaha ile karşılayan ailesi, bu sefer bu hanımla görüşmeyi reddederler. Florence Ashly kimseyi tanımadığı, yabancı şehirde bir otel odasında çile doldurmak zorunda kalır. Florence ile Hâmid'in beraberce İstanbul'da bulunduklarını oğlu Hüseyin, Nelly Hanım'a söyleyince, Hâmid bir an önce Londra'ya dönmek, ve ortalığı yatıştırmak zorunda kalır.

Hâmid bu iki kadına da derinden bağlıdır ve ikisinden de ayrılmak istememektedir. 11 Haziran 1904 tarihli günlüğünde şöyle yazmaktadır: «Artık eve gideceğim. Hastahaneye de yarın uğrayacağım. Nelly'yi de Florence Ashly'i de afiyette bulurum inşallah. Kalbimde yerleşmiş olan bu iki nâzenîni hariçte de bir arada görmeyi çok istedim. Hâlâ da istiyorum ama kabil olamıyor. Aralarında ben bulunuyorum ve sanki tâlim bir kara kedi oluyor, fakat geçmiyor. İstiyor ki ben geçeyim».

Bu şahsî tecrübesini de Hâmid, **Cümûn-ı Aşk**'ın erkek kahramanına izafe edecektir.

1906 yılında da Hâmid Brüksel ortaelçiliğine tayin edilir. Sürekli olarak Londra'ya gidip gelmektedir. **The Times** gazetesinde bu gidiş gelişler haber olarak yer alır. Hâmid hatıratında da belirttiği gibi dört yıllık elçiliği süresince Brüksel'i doğru dürüst görmemiştir.

Nelly'nin hastalığı sırasında bir ara İstanbul'a gelirler. Bir türlü iyileşemeyen Nelly 1911 yılında ölür. Bu ölümden çok muztarip olmakla birlikte, Hâmid, Nelly Ha-

nım'ın ölümünden birkaç ay sonra İstanbul'a gelerek (**Mektuplar** II, s. 75) Cemile Hanım ile evlenir. Ancak bu evlilik yirmi gün kadar sürer, eşini boşayan Hâmid tekrar Londra'ya döner.

1912'de Nasuhi Bey'in ölümünden sonra Büyük Kabinne Hâmid'in görevine son verir. Hâmid'in son eşi olan (Lucienne) Lüsyen Hanım ile evlenmesi de yine bu yılın Mayıs ayındadır. Viyana yolu ile İstanbul'a döndüklerinde Balkan Savaşı devam etmektedir. 1914'te Ayan üyesi seçilen Hâmid, Birinci Dünya Savaşı sonunda Lüsyen Hanım ile birlikte önce Budapeşte'ye sonra Viyana'ya gider. Ömrü boyunca çektiği para sıkıntısı daha da artmıştır. «Şair-i Azam» adlı şiirini bugünlerde yazar ve İstanbul'da da Ankara'da da şiir akisler uyandırır:

Mevki Viyana,
bir darbe-i ma'kûs ile düşmüş o yana.
Hep tersine dönmüştür onun giydiği şeyler;
hem biddefeat!
Onlarla yatıp kalkar imiş kendisi söyler,
vaktiyle bütün Pol'de yapılmışsa da heyhat,
cümlesi solmuş.
Vaktiyle siyah, şimdi fakat yemyeşil olmuş
bir paltosu vardır.
Tek gözlüğü vardır, geceler kandilidir o.
Yarab ne hayat!
Cepler delik az çok.
Lâkin ne zarar var ki delikten düşecek yok.
Bir korkusu vardır:
Meyhanelerin saat-i tatili pek erken...
Bir kirli paçavrayla gezer,
mendilidir o.
Lastikleri bir başkasınındır ki yürürken,
durmaz ayağından kaçır ekser.

Serpuşu ne festir, ne külâhtır, ne sarıktır.
Kalpak da değildir.
Bir şapka mı? Hâşâ! O onun kendine mahsus,
bir başka şekildir.
Keşköl gibi bir şey.
Milliyetini fârik olan yok. Soruyorlar;
«Kimdir bu alâmet? Bu musibet ne kılıktır?
Ürkütmeyelim sus!»
Bir kakhaha, bir av'ave kopmakta peyâpey,
bazan da müheyyâ-yı tasadduk, duruyorlar.
Züll fakrına bir zam!
Ancak biri vardır ona der: Şair-i azâm.

(Hep yahut Hiç, s. 188-189)

1920 yılında karısı Lüsyen Hanım'ı boşayarak onu bir İtalyan kontu olan Duc de Soranza ile evlendiren Hâmid, daha sonra eşini Venedik'te ziyarete de gider. Yedi yıl sonra Lüsyen Hanım kontes unvanını da terkederek eşinden boşanır ve yeniden Hâmid'e döner.

Hâmid, artık ihtiyardır. Tanzimat'ın ilân edildiği yıllardan beri nesillerin gördüğü rüyalar artık gerçek olmuştur. Hâmid bütün bu değişiklikleri onlar nâmına seyreden bir göz gibidir. Ona İstanbul Belediyesi Maçka Palas'ta bir daire verir, 1928'de İstanbul milletvekili olur ve 13 Nisan 1937'de ölür. Muazzam bir cenaze töreni ile Asrî mezarlığa gömülür.

★ ★

Hâmid'in seksen beş yıllık hayatında birçok meseleler, birçok şahıslar yer alır. 1924-25 yıllarında **İkdam** ve **Vakit** gazetelerinde yayımlanan hatıraları onun hakkında önemli bir kaynaktır. Fakat Hâmid'in verdiği tarihlere her zaman güvenilemez. Bu hatıratın daha önemli bir ikinci kaynak da mektuplarıdır. Hatırat ve mektuplar onun biyografisini aydınlatan eserler oldukları gibi, kendi başlarına da zevkle okunurlar. Hatırat, mektup ve

Milliyet gazetesinde yayımlanan birkaç makalesinin dışındaki eserlerini iki grupta toplamak gerekir:

1. Şiirleri
2. Tiyatroları

1. ŞİİRLERİ

Hâmid şiirlerini sırasıyla **Sahra** (1879), **Makber** (1885) **Ölü** (1885), **Bunlar Odur** (1885), **Divaneliklerim yahut Belde** (1885), **Hacle** (1885), **Kahpe yahut Bir Sefilenin Hasbihali** (1886), **İlham-ı Vatan** (1916), **Validem** (1913), **Bâlâdan Bir Ses** (1912), **Garam** (1923) adlı kitaplarında yayımlanmıştır. Daha **Sahra**'nın kapağında yayımlanacağı ilân edilmiş olan **Yadigar** ile **Hep yahut Hiç** adlı kitapları tasavvur olarak kalmıştır. Çeşitli süreli yayınlarda ve bazı kitaplarda kalmış olan kısa şiirleri Hâmid'in düşündüğü ad ile **Hep yahut Hiç** adı altında toplanmıştır (1982).

Abdülhak Hâmid'in şiirlerinin özelliği hem yapı hem de muhtevada getirdiği değişikliktir. Hâmid şiirlerinde kendi biyografisinden, şiir anlayışından bahsettiği gibi, dış dünyadan aldığı intibaları da bol bol işlemiştir.

İlk şiirlerinden itibaren Hâmid yeni şekiller denemekten hiç vazgeçmemiştir. Bundan dolayıdır ki sonraki nesiller Hâmid'i hep saygı ile anmışlardır.

Hâmid, hakkında belki de en çok yazı yazılmış, değerlendirmeler yapılmış olan bir şahsiyettir. Hâmid bunlar karşısında hiç duraklamamıştır. Şiir görüşünü ortaya koyan ve kendisine karşı yapılan tenkitleri cevaplandıran «Bir Şairin Hezeyanı» ile «Nâkâfi» şiirleri bu bakımdan dikkate değer.

BİR ŞAİRİN HEZEYANI

Merhaba ey harap makbereler,
Sâfiline küşâde pencereler!
Nezdinizde karârı pek severim.
Bence hep şî'rdir bu meşcereler,
Şu bayırlar, harabeler, dereler.
Bu esen rüzgârı pek severim.

Bahrdan levhime gelir safvet,
Safvet-i lehv o en güzel sanat.
Ebrden kalbime iner rikkat,
Rikkat-i kalb, o en büyük hikmet.
Ben hazan u baharı pek severim.

Fikrimi âsmân eder terfi',
Şî'rimi ahterân eder tarsi;
Her kim eylerse eylesin teşnî',
Bana lâzım değil beyan u bedî!
Köydeki çeşmesârı pek severim.

Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,
Encümenden hiç istemem imdâd,
Bana üstâd-ı Sun'dur üstad,
Bunu cehlimden eyle istîşhâd.
Cehl ile iftiharı pek severim.

Servden istikamet öğrendim,
Senge baktım metânet öğrendim,
Sâyelerden himâyet öğrendim.
Âkıbet bir muhabbet öğrendim.
Ben bu nakş u nigârı pek severim.

Müteharrik çemen belâgatten,
Dem urur tâirân fasâhattan,
Gonca bir ders açar letâfetten,
Beni âgâh eder selâsetten.
Reviş-i cûybârı pek severim.

Yetişir âsmân önümde kitab,
Bana mektep gelir şu penbe sehâb.
Encümen cânîşinidir girdâb,
Ne hoş urmuş bu merkade mehtâb.
Şu gelen ihtiyarı pek severim.

Eder ilka hayalime ziynet,
Hande ettikçe her seher Kudret,
Görürüm her tarafta bin ibret,
Tek ü تنها önünde ey Vahdet,
Ettiğim âh u zârı pek severim.

Olmadım sarf u nahve ben âgâh,
Gramerden de anlamam billah,
Ulemâ benden etsin istikrâh,
Hiç vazifemde olmaz, ey hemrâh,
Çünkü Perverdigâr'ı pek severim.

Batmasın pâyına sakın bu çiçek,
Bir melek geldi söyledi gülerek,
Burdan sevdiğim güzâr edecek,
Ben onun da esiriyim gerçek,
Ben o merdüm-şikârı pek severim.

Vechi mir'at-ı hüsn-i sirettir,
Zülfü meşşate-i tabiattır,
Çeşmi hemreng-i sermediyyettir,
O da bir derstir, fazilettir.
Severim, yâdgârı pek severim.

(Hep yahut Hiç, s. 89-91)

1883 yılında yayımlanmış olan bu şiir, cemiyetin bütün kurallarına bir baş kaldırmadır. O, romantik edebiyat anlayışını benimsemiştir. İlhamına bağlıdır ve şiirin alanını, bütün hayatı ve hayatın ötesini alacak kadar genişletmiştir. Bu arada şiir ve edebiyat, daha doğrusu dil kurallarını da reddetmektedir. Hareket noktasında Hâmid'in

haklı olduğu bu eserler, daha sonra onun dilde keyfilige kaymasına ve bu yüzden de edebiyat tarihinin dışına çıkarak, edebiyat severlerin dilinde yaşamasını engelleyecektir.

Edhem Pertev Paşa'nın 1870'te yayımlanan «Tıfl-ı Nâim» şiirinde giriştiğı şekilde yenilik **Sahra**'daki şiirlerde de devam eder. Hâmid bu yeniliklere Mizancı Murat Bey'in tavsiyesiyle başladığını belirtir ve yaptığı yeniliğin şuurunda olduğunu da manzum otobiyografisinde kaydeder:

Eyleyip ye's ile bir gün cüret
Tarz-ı garbî dedim olsun âdet
O zaman yazmış idim **Sahra**'yı
Keşfedercesine yeni dünyayı

(Hep yahut Hiç, s. 358)

«Eserlerimi Nasıl Yazdım» da da Hâmid, **Sahra**'yı beğenmeyenlerin bile o yolda yazmaktan kendilerini alamadığını belirtir. Aşıyan'daki bir müsveddede, Hâmid, Bryon'un şiirlerini «vezin ve kafiyece tarabî» bularak **Sahra**'yı o yolda yazdığını ifade etmektedir ⁽¹⁰⁾.

Sahra'da Hâmid'in sanatının temeli olan tezatlı düşünüş hemen kendisini gösterir. Orada tabiat ile şehir karşılaştırılmaktadır. Daha sonra bu tezat öteki eserlerinde de devam edecektir. Hâmid, tabiat içinde yaşayarak tabiatla birleşmiş olanları J. J. Rousseau'dan gelen görüşle mesut sayar. Medeniyet insanı bedbaht etmektedir. Hocası Tahsin Efendi'nin (1813-1881) Alman naturalistlerinden gelen panteist din görüşü de Hâmid'e derinden tesir etmiş, alelade tabiat tasvirlerine hemen metafizik bir boyut katmıştır. **Sahra**, Hâmid'in diğer eserlerinin fışkırdığı bir kaynak gibidir. Onda Hâmid'in daha sonraları gelişti-

10) Bütün Eserleri I, Dergâh Yayınevi 1979, s. 17.

receği, yeniden döneceği temleri, hayalleri bulmak mümkündür.

Sahra'da kırdan yaşayanların hayatını anlatan Hâmid, kitabın ikinci şiiri olan «Belde-güzin» de şehir hayatını tasvir eder. Bu şiirin özeti, şehre şekil veren paranın anlatıldığı

Para mabud ve bankalar mabed

mısraıdır. Zira şehirde parasız hiç bir şey, en tabii olan aşk bile yaşanamaz ve paranın satın alamayacağı hiç bir şey de yoktur.

Sahra'nın ilk şiiri olan «Hoş-nişinân» ın birinci nağmesinde yer alan ve bedevî ile beledinin mukayesesini anlatan mısralar şöyle biter:

Biri endişeden aman bulmaz,

Biri endişeye zaman bulmaz.

«Hoş-nişinân»da başlayan mukayese, «Belde-güzin» de devam edecektir. «Belde-güzin»de, Hâmid, Paris'in hatırası olarak birçok Fransızca kelime kullanır. Bu tutumu **Divaneliklerim**'de de vardır. **Divaneliklerim** yahut **Belde'de** eğlenceyi seven çapkın gencin dolaştığı yerler, sanatkârlar, tabiat ve beraber bulunduğu kadınlar anlatılır. Hâmid'in bütün eserlerinde tabiat büyük yer tutar. «Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid»⁽¹⁾ adlı incelemesinde Mehmet Kaplan, bu temi **Sahra'dan** önce, **Sahra** ve **Sahra'dan** sonra olmak üzere üç kısımda inceler. Daha önce yazıldığı için **Belde'deki** şiirleri **Sahra'nın** öncesinde ele alır.

Karısının hastalığı ve ölüm korkusu ile onun ölümünü beklediği Hindistan'da yazdığı şiirlerin toplandığı **Bunlar Odur** 1885 yılında yayımlanır. Bu şiirlerden sadece:

11) Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, Dergâh Yayınları, 1976, s. 314-352.

Bilmem neye bu diyar muğber
Gönlüm gibi her civar muğber

Burcu beden u hisâr muğber
Derya muğber kenar muğber

diye başlayan «Bir İğbirar» şiiri daha önce (1883) **Tercüman-ı Hakikat** gazetesinde yayımlanmıştır. Kitabına alırken, Hâmid ona şu notu eklemiştir: «Bir merhume için vefatından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiye dir». Bu şiiri karısını her an kaybetme endişesi içinde olan Hâmid'in, Fatma Hanım'ın ölümünü düşünerek yazdığı anlaşılmaktadır. Şiirin aşağıdaki bölümleri bir bakıma **Makber**'e hazırlık gibidir:

Ben sağım o öldü gitti küskün
Her gördüğüm olmasın mı ölgün

Geçmişte idi benimle bir gün
Olmuştu bu yerde yâr muğber

Hâmid'in bu ilk şiirlerinde de görüldüğü üzere, ölüm bir sabit fikir olarak zihninde daima yaşar. Bunun Fatma Hanım'ın ölümü üzerine birdenbire patlak verdiğini sanmak hatalıdır. İlk gençlik yıllarında yazdığı, fakat bir türlü yayımlayamadığı **Garam** adlı uzun şiiri, kendi şahsî hayatını aksettirir. Hâmid'in ilk şekline neler eklediğini bilmediğimiz bu eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi «hazırlanış senelerinin Hâmid'ini, düşüncelerini ve sanatını bütünüyle görmek mümkündür». Hâmid'in metafizik endişelerinin, sosyal tenkitlerinin yer aldığı hemen her konuda diğer eserlerinde geliştirdiği veya tekrarladığı fikirlerini ihtiva eden **Garam** bir bakıma şahsî hikâyesidir. Hâmid **Garam**'da çok coşkundur. Bir türlü kabına sığamaz:

Yetmiyor dünya ile mahşer bana
diyen Hâmid yeni bir dünya ister. Coşkunuğu, başkaldırışı, sonra teslimiyeti ile **Garam, Makber**'i kuvvetle hatırlatır.

Mehmet Kaplan «**Garam**'daki İçtimâî ve Felsefî Fikirler» adlı yazısında şöyle der:⁽¹²⁾

«**Garam**, kompozisyon itibariyle Hâmid'in birçok eserlerinin prototipini teşkil eder. Bu kompozisyon, bir vaka üzerine işlenmiş romantik duygular ve felsefî fikirler olarak formüle edilebilir. Bu formül Hâmid'in birçok şiirlerine tatbik olunabileceği gibi, piyeslerine de uyar. Gerçekten Hâmid'in aslında sahne için yazılmamış olan piyesleri daha canlı ve beşerî kılınmış, muhtelif şahısların ağzına ~~tağutılmış~~ bir felsefî diyaloglar serisi telakki olunabilir. Düşünce yapısı itibariyle birbirine zıt fikirler taşıyan Hâmid, şüphesiz kendisini en iyi olarak bu şekil içinde anlatabilirdi. Piyes-diyalog şeklinde yazılmamış eserlerinde dahi tezatlarını kendi kendine konuşması da onun bu karakterini açığa vurur. **Garam, Bir Sefilenin Hasbıhali, Makber** bu son tipe giren eserlerdendir».

Hikâye olarak önemi bulunmayan **Garam**'a Hâmid «felsefî ve sosyal fikirleri», «tıkâ basa» doldurmuştur. Mehmet Kaplan «**Garam** şekil bakımından ~~mesnevi~~ tarzında dikilmiş, uzun, kaba saba bir torbaya benzer. Şair bu torbaya kafasını dolduran fikirleri karmakarışık olarak tıkkıvermiştir. Bundan dolayı **Garam**'ı, manzum olmasına rağmen, nesir ölçüsüne göre, yani muhteva bakımından değerlendirmek daha doğru olur» demektedir.

Sûfiyyun ile Tabiiyyun mesleklerine mensup olanlar kader, kâinat, insan, ruh, hayır ve şer, kadın, v.s. meselele-

12) a.e., s. 301-313.

ri üzerindeki farklı görüşlerini tartışır. «Zamana Birkaç Hitap» adıyla müstakil olarak da basılmış olan kısmında, zamanı yeryüzünün yaratıcısı olarak görür. Her şey onun içindedir.

Sosyal tenkitler ise bilhassa eserin tımarhanede geçen bölümünde ele alınır. Özellikle para meselesi, maaşların vaktinde ödenmeyişi, istibdat aleyhdarlığı, edebiyatın tenkidi, kadın - erkek eşitsizliği vs. gibi konular, tımarhaneye düşmüş, değişik tipteki insanlar tarafından tartışılır.

Garam devrinin delikanlısının hikâyesidir, **Bir Sefilenin Hasbihali** ise düşmüş bir kadının hikâyesidir. Bu iki eser de gizli bir tiyatro örgüsüne sahiptir ve Avrupa romantiklerinden izler taşır. Bir delikanlı tarafından baştan çıkarılan bir genç kız sonunda bir geneleve düşmüştür. Şiir baştan sona kadar, kendisini bu iğrenç hayata düşüren erkeği hâlâ sevmekte devam eden sefilenin intiharından önceki konuşmasıdır. Hâmid, Pirizade Osman'ın kendisine yapmış olduğu bazı suçlamalara cevap mahiyetindeki bir mektubunda (**Hayat Tarih Mecmuası**, nr. 3, Nisan 1971, s. 36-37) «Kadınların üzülməsi, üzülmemesi bahsinde sana **Sefilenin Hasbihali** cevap verir. Fahişeler hakkındaki nokta-i nazarım da orada görülür. Fahişeleri fahişe eden hep fuhuş erbâbı değildir; onlar analarından fahişe doğmazlarsa da, bazı kerre anaları yüzünden fahişe olurlar» demektedir.

Hazine-i Evrak başta olmak üzere devrin dergi ve gazetelerinde yayımlanan şiirlerinde hep **Makber**'i yazmak üzere hazırlanan şairi hissederiz. Tanrı-insan, melek-insan, Tanrı-tabiat, insanın kâinattaki yerini arayış, hayat-ölüm münasebetlerinin yanı sıra tarihî kahramanların tebcili de yer alır. «Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret» ile yer «Merkad-ı Fatih'i Ziyaret» Hâmid'in şiirleri arasında bir önem taşır-

lar. Namık Kemal «Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret»i okuduktan sonra, Hâmid'e yazdığı mektuba: «Hâmid! Seni muhabbet etmeğe adından büyük bir kelime bulamıyorum» diye başlar ve yapılan tenkitlere hiç aldırmadan bildiği yolda devam etmesini tavsiye eder: «Sen tarih dediğimiz karanlık okyanusun gizli derinliklerine gir! Bize Eşber gibi kitaplar yaz. İskender'in ahlâkından büyük ahlâk tasavvur ve tasvir et! Selim-i Evvel'in türbesini ziyaret eyle!»⁽¹³⁾. Namık Kemal bu şiire bir nazire yazdığı gibi, Yahya Kemal Beyatlı da hayranlık duyduğu bu şiirden bahseder ve o da «Selimnâme»yi yazar.

Hâmid'in coşkunun bir lirizme kapıldığı muhteşem şiirleri, Hindistan seyahatinden sonrakilerdir. Artık bu şiirlerle o «Hâmidâne» denilen duyuş ve ifade tarzına kavuşmuştur. Bu duyuş tarzında Tanrı'yı tabiatta bulan panteist görüş klasik din anlayışını sarsar. Hâmid, **Bunlar Odur** adlı kitabındaki şiirleri Fatma Hanım ile Hindistan'daki hayatını anlatmak istediğini belirterek bu adı koymuş olmasına rağmen, bu şiirlerde içinde yaşadığı dekoru teferruatıyla tesbit etmek, yaşadığı bu yabancı çevrenin mahalli rengini yakalamak isteyen çaba görülür.

Hâmid'in bütün şiirlerinde, eski şiirdeki mısra bütünlüğünü bozmak istediği, tabii ve hareketli bir söyleyişe ulaşmak istediği de sezilir. Nitekim bu çabasını o, ömrü boyunca devam ettirecek, manzum oyunlarında da kendisini fazla hissettiren aruzun yerine koyacağı ritmi arayacaktır.

Hâmid'in, karısının ölümünden sonra yazdığı ve kendisine bir bakıma ölüm şairi çehresi vermiş olan **Makber** ve onun devamı sayılan **Hacle** ile **Ölü** şiirleri Hâmid'in da-

13) Namık Kemal'in Mektupları (Haz. F.A. Tansel), III. s. 201-202.

ha önceki zihni hazırlığının bir hayat tecrübesiyle alevlenmesinden ibarettir. Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**'nde Hâmid'in şiirini bütün genişliği ile tarih ve tenkit açısından incelerken, ölüm konusunun devri ile olan münasebetine de dikkati çeker: «Bütün ferdliliklerin dışında devir dediğimiz yapıcıcıyı kabul etmezsek hiç bir sanat vâkıasını lâıykıyla izah edemeyiz» (4.b.s. 537).

19. yüzyılın başında Romantikler, ölümü edebiyatın en önemli temi haline getirmişlerdir. Hâmid batılı şairlerden Romantikleri örnek alırken, onları kendi şahsî yaşantısıyla da birleştirmişti. Bundan dolayıdır ki Hâmid'in şiiri şahsîdir.

Fatma Hanım'm ölümü ile o kadar korkulan olay gerçekleşmiş olur. Yaşanan hayat ile birdenbire ölümle kaybedilen sevgilinin getirdiği boşluk **Makber**'de keskin bir tezat yapar. Şair, bir taraftan geçirdikleri günleri anar ve hatırlarken, bir taraftan onu kaybetmiş olmanın ızdırabını duyar ve Tanrı'ya birbiri peşi sıra sorular sorarak ölümün mânâsını öğrenmeğe çalışır. Bu arayış, sorma, isyan, teslimiyet şeklinde tezahür eder. Hâmid imanı sarsılmış bir insandır, bunun için de ölüm karşısında sükûnetini muhafaza edemez, fakat çılgınlıklarına alacağı cevap yoktur. En sonunda yine Tanrı'nın iradesi karşısında boyun eğer.

Hâmid'in bütün hayatında ve eserlerinde görülen hayat ile ölüm arasındaki tezat **Makber**'de de bütün kuvvetiyle tezahür eder. Ölüm gerçeği karşısında hayat bütün güzelliğiyle parlar. Hâmid, bu cephesiyle yaşama sevincini eserlerinde işlemiş ve günlük hayat sahnelerini eserine sokmuş bir şairdir.

Makber, Hâmid'in ölüm ötesini tanımak, bilmek isteyen hayalini zaptetmiş bir «pencere»dir. Fakat bu yeralına, karanlıklara açılan pencere hiç bir şeyi göstermez. O

kendi başına bir sırdır. Hâmid, ölüm vâkiasını kabulde güçlük çeker, fakat asıl isyanı insanın değişmesi, cisimsiz bir ruh haline gelmesidir. Fakat isyanın duyurulması imkânsızdır. Hâmid isyan ile teslim oluş arasında bütün şiir boyunca gider gelir. Bütün isyanları, soruları, mutlak bir sessizlik ile karşılaşır. Hâmid'in sessizlikten hiç hoşlanmadığı bilinmektedir.

Yağsın nesi varsa kâinatın
Lâkin bu derin sükût dinsin.

derken sessizlik karşısındaki dehşeti dile gelmektedir.

Makber'in önsözü Hâmid'in Romantik şiir anlayışını da ortaya koyar. O şiiri: «En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müchîşenin tazyığı altında hiç bir şey söyleyememektir. **Makber** ise, hitabet ediyor.

İnsan, bazı kerre, hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir.

Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır, yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiç bir şey söyleyemez de, kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir» diye tarif eder.

Bu şiiri dolayısıyla -daha doğrusu eserindeki dil hataları dolayısıyla- pek çok tenkit edilmiş olan Hâmid, bunlara «Nâkâfi» şiiri ile cevap vermiş ve bütün tenkitçilerini meydan okumuştur:

Nasıl şerheyleyim ben derdimi, icâd nâkâfi,
Dua nâkıs, tazarru bî-eser, feryâd nâkâfi!
Melekler, burclar ger kılsalar imdâd, nâkâfi,
Gamım levh-i semâya eylesem inşâd, nâkâfi!

Güler mi mâteme dünyada hiç bir sahib-i insaf?
Felâket görmemişsin, derdimi eylersin istihfâf.
Felâket olsa lâyıktır, bu halka sendeki evsâf,
Kifâyet gösterip ey eyleyen irâd, nâkâfi.

*
**

Acep hûn-ı dil-i mecrûhumu sen mey mi zannettin?
Sadâ-yı makberi bir na'ra-i heyhey mi zannettin
Veyahut kendini âlemde sen, bir şey mi zannettin?
Bugün ben yazdım, elbette yazar ahfâd, nâkâfi.

*
**

Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik,
Nedir şi'r-i hakiki safha-ı irfâna dercettik.
Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harcettik,
Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd, nâkâfi.

*
**

Ne dersen de, eminim ben bu yolda sermediyyetten,
Ölür, lâkin cihanda kimse mahvolmaz hamıyyetten,
Gelen imdâd kâfidir bana irfân-ı milletten,
Ne rütbe olsa da tab'ımda isti'dâd, nâkâfi.

(Hep yahut Hiç, s. 129-130)

Makber bu ilk tenkitlerden sonra şiir tarihimizdeki yerini aldığı gibi, nesillerin ezberindeki eser olmuştur. Hâmid hakkında yaptığı tenkitlerle II. Meşrutiyet döneminde ona karşı yeni bir şiir anlayışıyla çıkan Yahya Kemal Beyatlı, **Makber**'in ikinci defa basılışı üzerine yazdığı yazıda yeniden okuduğu eserde, Hâmid'in asıl önemli olan insan cephesini gördüğünü belirtir: «Bu iki eseri bir daha okurken kani oldum ki Abdülhak Hâmid Bey fevkalbeşer bir devden daha güzel bir mahluktur, yani insandır ve böyle daha ziyade seviliyor» (...) «Fakat **Makber**, ilk mısralarından da anlaşıldığı gibi, ölümün eşiğinden başlayan bir mersiye-dir; bu eşiğe bastıktan sonra gözlerimiz ölüme dalıyor, sonuna kadar o manzaradan ayrılamıyor; bu mersiye-yi bitirirken, müteselli de olamıyoruz, en son vakada,

Allah'a ve Peygamber'e olan i'tisamla bile avunamıyoruz. Bütün bu facia içinde bir kahraman aramak beyhudedir; o kahraman ne ölümüne ağlanan kadındır, ne de ağlayan şairdir, bir muamma olan ölümdür; hayatın hatıraları arada sırada bulutlar gibi geçiyor, şairin ve sevgilisinin çehrelerini ancak bu bulutlar geçtiği zaman hayal meyal seçebiliyoruz. Abdülhak Hâmid Bey'in mersiyesi maddeden bu kadar ârî olmakla bittabii kuytulaşıyor, yalnız havas zümresinin okuyabileceği bir eser oluyor, fakat bu hal eserin tabiatında var. **Makber**'in asıl hüviyetini takdir ettikten sonra karanlığını bir nakısa addetmek mümkün olmaz» (14).

Makber kafiye düzeni bakımından da yenilik getirmiştir. Yahya Kemal'in öğrencisi olan Tanpınar, esere edebiyat tarihindeki yerini vermekle kalmaz, onu tenkit süzgecinden geçirirken, bilhassa eserdeki «çığlıkları» beğendiğini belirtir ve bütün kusurlarına rağmen «**Makber**, Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak büyük bir ürpermedir» der.

Makber'den hemen sonra yazılan **Ölü ve Hacle**, bir arada okunduğunda, Hâmid'in tezatlı düşünüş tarzını gösterir. **Ölü**'deki:

Bu taş cebînime benzer ki aynı makberdir
Dışı sükûn ile zâhir derûnu mahşerdir

gibi güzel beyitlerin bulunduğu **Ölü**'de yine ölüm sabit fikri üzerinde dolaşır ve her parçanın sonunda Fatma Hanım'ın Beyrut'ta bırakıldığı mezara döner.

Ölümün ifadesi mezar, hayatın ifadesi ise zifaf odası (hacle) dır. Hâmid, **Makber**'de de görüldüğü üzere aslında hayata son derecede bağlıdır. Onu ölüm üzerinde dü-

14) Yahya Kemal Beyath, *Edebiyata Dair*, 1971, s. 197-201.

şünmeye sevkeden bu güzel hayatın bilinmez bir anda birdenbire bitivereceği gerçeğidir. Hâmid bu eserinin ön-sözünü de **Makber** dolayısıyla yapılan tenkitlere bir cevap olmak üzere yazmıştır. Bu şiirinde de şairin tarifini yapar.

Şair odur ki sem'ine sesler gelir müdâm,
Bir perdedâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan
Pür haşrdır gözünde anın inkişaf-ı gül
Mahzûz olur ne yolda ise keşf-i râzdan
Fikren kılar seyahat-ı edvâr-ı daimî
Bî-havf u ictinâb neşib ü firâzdan.

Abdülhak Hâmid'in bir diğer şiir kitabı, daha önce kısaca üzerinde durulmuş olan **Validem**'dir. Hâmid'in öteden beri kadın ile tabiat arasında kurduğu münasebeti annesine bağlaması yanında eserin bir diğer özelliği de anne ile vatan münasebetini de, ülkenin çok tehlikeli günler yaşaması dolayısıyla kurmuş olmasıdır.

Zıll-ı mâder, o en büyük cânan

mısraında ifadesini bulan anne sevgisini Hâmid daima içinde yaşatmıştır. Hatıratında, mektuplarında annesinden bahseden satırlarında ayrı bir yumuşaklık ve sevgi hissedilir.

Bu eser hakkında bir inçeleme yapmış olan Mehmet Kaplan, eserin değerlendirilmemiş olduğuna dikkati çekerek der ki: «Dış şartlara bakarak beklenirdi ki, o; savaş, annesinin ölümü ve yaşlılık dolayısıyla kendisini **Makber**'de olduğu gibi bir melankoli psikolojisine kaptırsın. **Validem** tam tersine bir yeniden doğuş ve yaratma sevinciyle doludur. Bunu eserin üslûbunda bile görmek mümkündür. Kafiyei bir yana atan şair, burada karışık dalgalar gibi birbirini takip eden geniş cümlelerle konuşur. Her parça zengin intiba ve orijinal hayalleri ihtiva eder. Bu yeniden

doğuş ve yaratış hamlesini şairin annesine, annesinin çocukluğuna, bâkir bir tabiat duygusu ve şuuraltı kaynaklarına gitmesiyle izah mümkündür»⁽¹⁵⁾.

İlham-ı Vatan Hâmid'in I. Dünya Savaşı sırasında, daha önceden yayımlanan eserlerinden yapılan bir derlemidir. Süleyman Nazif'in güzel bir önsözü ile yayımlanan eser, orduya dağıtılmıştır.

Konularını ve temlerini bulduktan sonra, onları daima devam ettirmiş olan Hâmid'in şiirde yeni şekiller denemekten hiç bıkmadığı görülür. Müstakil bir broşür halinde basılmış olan «**Bâlâdan Bir Ses**»'te vezinsiz ve kafiyesiz bir şiir şekli bulmaya çalışır.

Hâmid'in kitaplarına girmemiş şiirleri 1982'de kendisinin verdiği ad altında **-Hep yahut Hiç-** bir araya getirilmiştir. **Hep yahut Hiç**'te, onun en güzel şiirlerinin yanında perişanları da yer alır. Bu şiirlerin yazılış tarihlerini bilmemekteyiz. Bazıları yazıldıktan elli yıl sonra yayımlanan bu şiirlerin, Türk şiirinin gelişmesinde katkısı olduğu düşünülemez. Fakat Hâmid, bu şiirler yayınlandığı tarihte meşhur bir şairdi, ve eski denemelerini de yayımlamakta mahzur görmemişti. Hâmid daima ilhamına bağlı bir şair olarak kalmış ve ilhamına uyarak eserlerini vermiştir. Bundan dolayıdır ki onun eserlerinde ana fikri yakalamak son derecede güçtür. Aşk, tabiat, metafizik endişeler, din, insan hemen hemen bütün şiirlerinde bir arada bulunur. Düşüncesinde tezat büyük rol oynar, âdeta düşünce mekanizması tezada dayanır. Allah-insan, insan-din, insan-sosyal kurumlar, insan-tabiat arasında gider gelir.

Hâmid, Mehmet Kaplan'ın dediği gibi, «Türk edebiyatında ilk defa kendi kendisini anlatmak cesaretini gösteren

15) «Hâmit ve Annesi», **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**, 1976, s. 356.

insan»dır (16). Bundan dolayı o kendisini, yakın çevresini ve şahsî ve sosyal olayları da şiirlerinin konusu yapar. Şiirlerinin büyük bir kısmı olaylardan hareket ederek yazılmıştır. Ferdî ve sosyal tecrübelerini şiire sokan Hâmid, böylece hayatı şiire sokarak şiirin sahasını genişletmiştir. Bu durum onun son şiirlerinde de görülür. Bir gazeteciye: «Geçenlerde ihtiyar bir hamal gördüm, sırtındaki yükün altında fazla ezilen bu adamcağızın hali dolayısıyla müteessir oldum, birkaç mısra yazıverdim, beğenir misiniz?» diyerek şiirini vermiştir. Hâmid'in bu dağınık şiirlerini şöylece gruplamak mümkündür:

1. Şiir ve sanat anlayışını ortaya koyduğu şiirler: «Bir Şairin Hezeyanı», «Nâkâfi».

2. Kendisi hakkında («Şair-i Azam», «Gazup Bir Şair» v.b.) veya hayatının arızaları dolayısıyla yazdığı hatıra mahiyetindeki şiirler.

3. Tanıdığı şahısların ölümleri veya bazı tesadüfler dolayısıyla şahsiyetler hakkında yazdıkları («Hoca Tahsin Efendi Mersiyesi», «Şinasi», «Ziya Paşa»)

4. Günlük olaylar ve manzaralar

5. Savaşlar ve sosyal hadiseler dolayısıyla yazılmış şiirler. Bunlara tarihî şahsiyetler de girmektedir. («Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret», «Merkad-i Fatih'i Ziyaret», «Gazi»)

6. Metafizik şiirleri («Bir Sâfilin Tesellisi», «Meleküttan Sâfiline Bir Nazar» v.b.)

7. İlk yıllarda yazdığı nazireler

En basit olaylar şiirine konu olduğu gibi, gazete ha-

16) Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları 1978, s. 62-68.

berlerinin bile Hâmid'in hayal gücünü uyandırdığı görülür («Amerika'da mahkûme-i İdam Olan Madam Sinayder'in Tahassüsâtı»). Fakat Hâmid, bu hareket noktasında hiç bir zaman kalmaz. Orijinal hayallerle, konularını dinî, metafizik ve beşerî boyutlara doğru genişletir.

Bu şiir anlayışı Hâmid'in ömrü boyunca şahidi olduğu Türkiye'nin geçirdiği devirleri de şiirlerine aksettirmiştir. Hâmid'in bütün şiirlerinde onun daima bağlı kaldığı sabit değerler de yer alır. **Garam**'da olduğu gibi bu küçük şiirlerde de devrinin çok ötesinin kabul edebileceği fikirleri savunmuştur. Bundan dolayıdır ki birçok şiirinde mısraların sansür tarafından çıkarıldığı görülür. Hâmid'in Cumhuriyet devrinde yazdığı bazı şiirlerini, onun sadece zamana uymak istemesiyle açıklamak mümkün değildir. Demokrasi, kadın hakları, tekkelere karşı oluşu, onun daha ilk şiirlerinden itibaren özlediği ve işlediği meselelerdir. Nitekim 1925 yılında «Mazi Yolcusuna Âti Yolu» adlı şiiri yeniden yayımlanırken «bugünkü inkılâb-ı medenîye dair» Hâmid'in kırkdört yıl önce yazdığı şiir diye takdim edilir. Bu şiir ilk defa 1881 yılında **Hazine-i Evrak**'ta yayımlanmıştır.

Cumhuriyet Bayramının 10. yıldönümü dolayısıyla Zonguldak gazetesine gönderdiği mektupta:

Iyd-ı cumhurriyeti idrâk eden bir ihtiyar

Nevcivan olmuş kadar oldum bugün ben bahtiyar

diyen Hâmid, Atatürk için de şiirler yazdığı gibi, «Halk» adlı bir şiir de yayımlamıştır. Bu şiirlerde Hâmid, bir zamanlar devir açmış, fakat artık eskimiş olan üslubunu ve kelime kadrosunu muhafaza eder. «Gıyaben Dumlupınar'da» (1924) Önder ile birlikte «zinde bir devlet» hediye eden mübarek şehitleri anar. «Dâhi-i Teceddüde» (1925) adlı şiirinde Atatürk'ün inkılâpçılığını selâmlar:

Evet, cehâlete ilmin bir büyük zaferi
Cihanşümûl olacaktır onun bu şâheseri

«Büyük Gazi'ye» (1927) adlı şiirinde ise «hilâat denilen ummanın en büyük incisi» olan Gazi Mustafa Kemal Paşa'yı «bu ulvî vatanın tâliinin en güzel yıldızı» diye vasıflandırır. O, aynı zamanda vatanın ebedî bekçisidir de:

Sen dururken ona gelmez noksan
Kaplıdır toprağı zırhınla senin;
Hep rehâkârı değil, ey Gazi
Bu müsallah vatanın sen hem de
Ebedî bekçisisin.

Abdülhak Hâmid «Halk» şiirinde de halkçılık üzerinde durur. Cumhuriyet'in onuncu yılında yazılan bu şiirde Hâmid, halkı «ebedî bir cemaat» olarak görür. Fert ancak cemiyet içinde mânâ kazanır ve ebedileşir. Fertler tek başlarına sahip oldukları değerleri ve ünleri halk denen «büyük cemaat»a terkedecekleri için, onun dışında değildirler. Hâmid halkın gücünü ortaya çıkaran Cumhuriyet'in kurucusu, milletin timsali Atatürk'ten bahsederek cemaat-timsal münasebetini de işler:

Ferdiyyetidir cemaatin bu..
Cemiiyyetidir dehâetin bu.
Hürriyet-i fikr ü meslek onda
İstiklâlin de bîşek onda.

Oldukça kötü bir dil ile yazılmış olan bu şiirde :

Ey Türk, sana Türkten oldu imdâd,
Gazi ki bugün mümessilindir,
Elbette senin mümasilindir

diyerek beşeriyet, milliyet, Türklük ve Önder birleşir. «Halk» şiirinde de Hâmid, ilk bakışta birbirine zıt gibi görünen halk ile ferdi birbirini tamamlayan bir bütün olarak ele alır.

Son şiirlerinin en güzellerinden biri «Gazup Bir Şair», âdeta kendisinin son kükreyişi denilebilecek olan şiirdir. Yaşlılık onu birçok zevkten mahrum etmiştir. Fakat o içinde gençliği hissetmektedir:

Karlar altında nevbaharım ben
diyen şair, bütün geçip giden güzellikleri anar. Ona sadece hatıralar kalmıştır:

Bir olmakta günler
Yarınlarla dünler,
Muhayyel kadehlerle hep leb-be-leb
Bugünlerde,
Ömrüm o 'dünler'le
Geçmekte hep

dedikten sonra artık çaresiz satranç ve briçe döner. Usta bir satranç oyuncusu olan Hâmid, bu oyunla gençliğinde de meşgul olmuştur.

«Devr-i Muhabbet» adlı şiiri Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan tarafından geniş olarak incelenmiştir. Bütün kâinatı sürekli bir dönüş ve oluş halinde gören bu şiir ile «Sinema Şairi»nde onun hâlâ yenilikleri takip etmeğe çalıştığı görülür.

2. TİYATROLARI

Hatıralarında sokak ve hayat beni sahnedekilerden daha çok cezbediyordu, diyen Hâmid küçük yaşından itibaren sahne eserlerini seyretmiştir. Seyrettikleri arasında opera ve balelerin daha fazla yer tutmuş olduğunu ve Hâmid'e daha derinden tesir ettiğini sanıyorum. Zira, tiyatrodaki dil asla keyfiliğe izin vermez. Halbuki musiki ve dansın ön planda olduğu opera ve balede kelimeler ön planda değildir. Abdülhak Hâmid'in **Tezer** piyesinde âdeta koro ve çeşitli sesler kullanılmıştır. **İhan** ve **Turhan** ile zeyllerinde, **Cünûn-ı Aşk**'ta bale sahneleri bulunur. Uzun

tiradların da arkasında Romantik tiyatro örnekleri kadar opera aryalarının da bulunduğunu sanıyorum. Bu yanlış anlayış Hâmid'in tiyatro eserinin yapısını kavrayamamasına sebep olmuştur.

Hâmid tiyatro eserlerini manzum, mensur ve bazan da karışık yazar. Bu durum da Romantik tiyatronun gereğidir. İlk eserlerini nesirle yazmış olan Hâmid (**Mâcerâ-yı Aşk, Sabr u Sebat, İçli Kız, Duhter-i Hindû, Tarık, İbni Musa**) **Duhter-i Hindû**'dan itibaren araya şiirler katar ve bu şiir denemeleri ile yeninin kapısını açar. **Tarık** ve **İbni Musa**'da da manzum kısımlar vardır. Hattâ **Tarık**'taki

Her yer karanlık pür nûr o mevki
diye başlayan şiir bestelenmiş ve eserin dışında müstakil bir hayat kazanmıştır.

Hâmid **Duhter-i Hindû**'dan sonra, **Nesteren, Nazife, Tezer, Eşber**'i yazmıştır. **Nesteren**'de yeni bir nazım ölçüsü denemiştir. **İhan, Turhan, Liberte, Abdullahü's-sagir, Sardanapal, Yabancı Dostlar, Hakan** manzumdur.

Londra'da yazdığı **Zeynep** ve **Finten** nesir ve nazım karışıktır. **Zeynep** hakkında 2 Kânun-ı sani 1303/14 Ocak 1888 tarihli mektubunda Hâmid, Rezaizade'ye şöyle yazmıştır: «**Zeynep**»'in mensur kısmını manzumuna tercih ediyorsun. Bence de öyledir. Dikkat ettim ki bazı şeyler nesir ile, bazı şeyler de nazım ile ifade olunmak daha iyi oluyor. Bunu, yazdıktan sonra anlıyorum. Halbuki yazmadan evvel anlamak marifettir. Şimdiki eserim (**Finten**) nasıl rast gelirse öyle gidiyor. Nesir ve nazım karışık, vezinler de muhtelif. Mesela eşhastan biri mensuren ifade-i meram edip dururken manzum söylemeğe başlıyor. Ve yine mesela uzun vezinden bir ifadeye(...) kısa vezinden bir cevap veriliyor» (17).

17) **Mektular I**, s. 295.

Hâmid bu arayışını ömür boyu devam ettirecek, nihayet **Cünûn-ı Aşk**'taki ritmik, ahenkli şekle ulaşacaktır.

Hâmid'in seçtiği dil ve yapı veya eserin kompozisyonu ile dilini inkâr etmesi, Hâmid'in gerçekten tiyatro yazmak isteyip istemediği sorusunu akla getirmektedir. Bu eserler ancak yeni baştan işlenmek suretiyle sahneye çıkabilirler. Fikir açısından ele alındığında bu eserler, gerçekten orijinaldir.

Hâmid'in eserlerini şu kümelerde toplamak mümkündür:

- 1). Konusunu günlük hayattan alan eserleri.
- 2). Allegorik eseri.
- 3). Yabancı ülkeleri konu alan oyunlar. Bunlara masalsı oyunları da katmak yerinde olur.
- 4). Konusunu tarihten alan eserleri. Bunları da kendi içinde gruptandırmak gerekir. Zira onun esas kaynağı tarihtir.
 - a. Uzak tarih (Eski Tarih); b. İslâm tarihi; c. Türk tarihi.

1). Konusunu Günlük Hayattan Alan Eserleri:

Hâmid ilk oyunlarından **İçli Kız, Sabr u Sebat** adlı oyunlarında yerli hayattan hareket eder. Hâmid'in Namık Kemal'in **Zavallı Çocuk**'u ile Recaizade Ekrem'in tesirlerini taşıdığını ifade ettiği **İçli Kız, Romeo ve Juliet**'in çok taze tesirini de taşır. Hâmid, parça parça hoşlandığı eserlerden alıntılar yapmış gibidir.

Sabr u Sebat, Hâmid'in Mâcerâ-yı Aşk'ını okuduktan sonra onu yerli kaynaklara yöneltmek isteyen Ahmet Vefik Paşa'nın tavsiyesi doğrultusunda yazılmıştır. Bu eserde Hâmid'in günlük hayattaki gülüncü başarıyla yakaladığı

görülmektedir. Bir cariyeyi sevdiği için amcasının kızıyla evlenmek istemeyen Mehmet Bey, evinden kovulunca, derviş kıyafetine girer ve şehirden ayrılır. Kendisine bir başka derviş yardım ettiğinden değişik bir hüviyetle --zengin olup Paris sosyetesine giren Mehmet--, tekrar baba evine döndüğünde babasını ölüm döşeginde bulur. Sevdiği cariyeye ise babasının arzularına boyun eğmemiştir. Yerli hayat sahneleriyle birlikte, Hâmid'in çok sevdiği ve ömrünün büyük bir kısmını geçireceği yabancı ülkeler bu yerli eserde de mevcuttur. Paris'te Mehmet Bey'in —ki bu sahnede adı Kont de Bînâm'dır— salonu bütün milletlerin temsilcilerinin bulundukları bir mekândır.

Eserin Filibe'deki kahve sahnesi ile Edirne'deki konakta geçen falcı sahnesini yazar baştan sona kadar atasözleriyle idare eder.

Tanpınar onun bu iki eserde komiği yakalamak suretiyle yaşanan hayatı eserine geçirdiğini belirtir ve der ki: «Bu eserler vakit geçirmek için kurşundan askerlerle manevra yapan, uzak memleketler tahayyül eden, yarı dalkavuk ağalarıyla konuşmaktan hoşlanan genç adamın etrafındaki hayatın ve insanların nasıl tadını çıkardığını gösterirler» (18).

Bu eserlerde Hâmid, sonradan bol bol işleyeceği noktaları bulmuş gibidir. Ne yazık ki Hâmid bu eserlerde kullandığı dili sonraları bırakacaktır. Hâmid'in bu eserlerinin gösterdiği gerçekçiliği devam ettirmemesinde Tanpınar, bilhassa mizacının özelliğini bulur: «Mizaç itibarıyla trajiğin, esrarlının, uzak memleketlerin, istisnainin peşinde idi. Onun içindir ki bu hafif ve yaşı itibarıyla de iyice yoklayamadığı realizm devri çabuk kapanacaktır. Belki Hâmid **İçli Kız**'da, hafif komedinin kendisini farce'a kadar

18) XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi 4. b. s. 562-563.

götürebileceğini görmüş ve ondan ürkmüştür. Herhalde **Duhter-i Hindû**'nun mevzuunu bulduktan sonra bir daha ancak ufak tefek parçalar halinde bu realizme dönecektir» (19).

2). Allegorik Eseri:

Hâmid'in **Liberte** adlı eseri ancak 1913'te **Türk Yurdu** dergisinde tefrika edilebilmiştir. Bu eseri, Midhat Paşa'dan ilham alarak yazmış, şahıslarını kavramlar olarak göstermiştir. **Liberte**, **Despot**'un sarayında tutulan güzel bir kızdır. **Liberal**'in oğlu **Nation** onu sevdiği için saraydan kurtarmak istemektedir. Arada **Ingorance**, **Trahison**, **Presse**, **Prences Instrument**, **Interique**, **Intérêt**, **Ambition** vardır: **Presse** «Yaşasın cumhuriyet» deyince, **Despote** başbakanı olan **Liberal**'i sürer. Eserde **Liberal** ile **Midhat Paşa** anlatılmak istenmiştir.

Liberte'yi Paris'te **Midhat Paşa**'nın sadarettten azl ile ülke dışına gönderilmesinden duyduğu üzüntü ile yazdığını belirten Hâmid, «vakanın şahıslarına öyle mânâlı ve remzî ve müstear isimler vererek o acı sürülme olayını tasvir ve hikâye etmiştim» der ve **Liberte**'yi sahneye konulabilecek eserleri arasında sayar.

«Midhat Paşa'nın uzaklaştırıldığı haberini aldığımız zaman, biz, kitabet heyeti, son derecede muğber olarak istifamızı vermek üzere sefir **Sadık Paşa**'nın huzuruna koşmuştuk. **Sadık Paşa** 'bekleyiniz, daha bakalım neler olacak' diye bizi oyalamak istemiş ve ertesi günü de kendisi **Tuna** valisi olmuştu. Biz de yine hep birden istifa fikrinde sebat edemedikse de ben bir türlü hiddetimi yenemedim. **Gadirden** şikâyet veya gönüllü tedavi için (teşeffi-i sadr) bu **Liberte**'yi kaleme almaya başladım. Maksat ba-

19) a.e., s. 562-563.

zan kalemle intişar olunur. Benim nâçar elimde ise ondan başka bir âlet yoktu».

Liberte kitap olarak basılmamıştır. Hâmid'in burada da **Nesteren**'de başlattığı mukaffâ tarzını devam ettirmeğe çalıştığı görülür.

Hâmid bu eserinde allegorik olarak, başka hiç bir yoruma elvermeyecek bir açıklıkta hürriyeti ve halk idaresini (Meşrutiyet) yüceltir. Diğer eserlerinde de zalime, despota cephe alışıyla, halkın gücünü savunusuyla, dolaylı olarak aynı temî daima kullanmıştır. Bu tem ayrıca, devrinin de en önemli temlerinden biridir.

3). Yabancı Ülkeleri Konu Alan Eserleri:

Hâmid'in ilk eseri olan **Mâcerâ-yı Aşk** Afganistan, Hindistan dolaylarında geçer. Bu doğudaki bir çeşit masal mekânı sayılabilecek coğrafya ayrıca **Nesteren** ve **Zeynep**'te tekrarlanır. Bu masal atmosferinin dışında Hindistan ve İngiltere yoğun olarak işlenir.

Hâmid'in **Mâcerâ-yı Aşk**'ı İran intibalarını taşıyan bir gençlik eseridir. Eseri Namık Kemal okumuş ve Hâmid'in sanatkârlığını sezmiştir. Ona olan ilgisi bu eserle uyanmıştır. İlhamını ve yazmak istediklerini bir türlü düzene sokamayan Hâmid, bir aşkı anlatmaya kalkışırken, birçok aşkları da ele alır. Daha sonra adı «macerâ-yı uşşak» demek daha lâyıktır dediği bu eserini Hâmid, **Romeo ve Juliet** tercümesinden alınmış sevda hikâyeleridir diye nitelemekle birlikte, bu eserde **Romeo ve Juliet**'i andıran tesirler yoktur. Hâmid'in birçok defa yaptığı gibi aldığı tesiri gizlemek için bu yola başvurduğu tahmin edilebilir.

Nesteren'de Hâmid, Corneille'den ilham almıştır. Onun Corneille ile bu kadar ilgilenmesini mizacına uygun görmeyen Namık Kemal, Hâmid'e Shakespeare ile meşgul olmasını, hattâ onu Türkçeye çevirmesini tavsiye et-

miştir. Hâmid, Shakespeare'in eserleriyle karşılaştıktan sonra hayal gücü ona yeni zenginlikler kazandırmıştır.

Çocukluk yıllarından başlayan seyahatler Hâmid'i yabancı mekânlara alıştırmıştı. Romantizm akımı da bu alışkanlığını edebiyat açısından destekliyordu. **Nesteren** (1878) ve **Zeynep** (1908), Afganistan, Hindistan gibi doğu ülkelerinde konuları geçen masalımsı oyunlardır. Bunlardan **Nesteren** Hâmid'in Paris'ten, **Zeynep** ise Londra'daki görevlerinden alınmasına sebep olmuş eserlerdir. **Nesteren**'in konusunu şairin Corneille'den aldığını, **Zeynep**'te ise muhtemelen Shakespeare'in **Kış Masalı**'nın tesiri bulunduğu bilinmektedir. **Zeynep**'in Hâmid'in meslek hayatı üzerinde böylesine meşum bir tesiri olmasının Mehmed Salâhî'nin «Nâkâfi» münakaşasının intikamını almaktan ibaret bir ihbardan kaynaklanması gerçekten hazindir. Hâmid'in bu konuda hatıratında verdiği bilgi, şimdilik tek kaynaktır.

Zeynep son derece dağınık ve yorumlanması hemen hemen imkânsız bir eserdir. Tanpınar da yasaklanması dolayısıyla onun sembolik mânâsını aramışsa da sonunda eseri bir masal saymayı tercih etmiştir.

Hâmid, masal ve efsaneyi sever. Hattâ tarihi bile efsaneleştirerek kullanır. Zira bu, sanat anlayışına daha uygundur. Ayrıca Hâmid için masal ve efsanenin gerçek dışı kabul edilmesi güçtür. O annesi Müntehâ Hanım'ın şahsında çocukken kaçırılmış cariyenin, en muteber ailelerden birine gelin olduğunu görmektedir. Bu bakımdan masal ve efsane kendi evinin içinde, hayatta gerçekten çok derinden sevdiği annesinin şahsında devam eden bir gerçektir.

Hâmid'in konusu yabancı ülkede, bütünüyle yabancılar arasında geçen ilk eseri **Duhter-i Hindû**'dur. Hâmid'in

düşüncesinde bazı konuların ve temlerin süreklilik gösterdiği görülmektedir. Ele aldığı bir konuyu, musallat bir fikir gibi değişik açılardan görmek ve anlatmak ister. Bu bakımdan **Duhter-i Hindû**, **Finten** ve **Cünûn-ı Aşk** sömürülen ile sömürenin değişik ortamlarda ele alındığı eserler olarak birbirini tamamlar.

Duhter-i Hindû'yu Hâmid, henüz Hindistan ve Londra'yı görmeden yazmıştır. İngiltere sömürge halkına yaptığı zulümlerle tanınıyordu. Güzel bir Hintli kız biblosunun kendisine ilham ettiği **Duhter-i Hindû**'da sosyal ve siyasî hiciv de bulunur. Eserde, tabiatın kızı olarak tanıtilan Surucuyi aynı zamanda İngiliz zulmü altında inleyen Hintliler ile birleştirilir. Eserde ezen-ezilen, zalim-mazlum, tabiat-medeniyet, içgüdüler-kültür gibi birbirine zıt temler de bulunmaktadır. Eserin konusu kısaca şöyledir: Ülkesini işgal altında tutan İngilizlerden Yüzbaşı Tomson'u seven Surucuyi aşkına başlangıçta karşılık görür. Fakat Tomson kendi ırkından Elizabet ile karşılaşınca Surucuyi'yi unuttur. Elizabet, Hindistan'ın zalim valisi Sir Bortel'in karısıdır. Hint vatanseverleri bu macerayı öğrenince Elizabet'i kocasını öldürmeye zorlarlar. Elizabet kocasını zehirler. Zalim vali ortadan kalkmış, fakat Hintliler rahat nefes alamamışlardır, zira zulüm İngiltere'nin sömürge siyasetinden başka bir şey değildir ve Sir Bortel'in yerine geçen Tomson da aynı zulmü devam ettirir. Surucuyi yaşlı bir Hint vatanperveri olan Toromtor tarafından himâye edilmiştir. Onun ölmesi Surucuyi'nin de hayatını tehlikeye atar. Zira Tomson Surucuyi'den kurtulmak için, İngiltere'nin dul kadınlarının da kocalarıyla birlikte yakılmalarını yasaklayan kararını kaldırır. Fakat işler Tomson'un tasarladığı gibi gitmez. Surucuyi yakılmak istememektedir. Asıl kocasının Tomson olduğunu söyler. İngilizlere karşı her an ayaklanmaya hazır halk Surucuyi'yi destekleyince, Tomson Elizabet'in üstüne onunla da evlenmek

zorunda kalır. Bu son, Hârnid'in konusu yabancı ülkelerde geçen eserlerde aslında «mahallî rengi» yakalamak hususundaki acemiliğini de gösterir. Fakat bir taraftan da yabancıları anlatırken bile onun ne kadar yerli kaldığını --eserin yazıldığı tarihte dört kadınla evlenilebiliyordu-- gösterir. Bu eserin coşkun bir tabiat duygusu ile çok canlı zulüm sahnelerini ihtiva ettiğini belirtmek gerekir.

Hâmid Bombay'a şehbender (Konsolos) tayin edildiğinde, Hintlileri kendi ana vatanlarında, İngiliz sömürgecilerin idaresinde tanır. Bir İngiliz kadın ile Hintli dostu Nâhüdâ Sahib'in aşkı onu ilgilendirir. Onları seyrederken Othello ile Desdemona'yı görür gibi olduğunu söyleyen Hâmid'e bu aşk **Finten**'de Finten-Davalaciro ve **Cünûn-ı Aşk**'ta Maharaça-Florence, Maharaça-Eugenie aşklarını işleme fırsatını verecektir.

1886'da İngiltere'ye giden Hâmid, İngilizleri kendi ülkelerinde tanır, onları sever de. İngiltere'de tanıdığı kadınlar hem **Finten** hem de **Cünûn-ı Aşk**'taki şahıslara tesir eder. Hâmid'in İngiltere'ye gittiği tarih Kraliçe Victoria devridir. Ayıpların daima gizlendiği, buna rağmen vellaht prensin hiç de uslu durmadığı bu günlerde, **Finten** o hantal ve karışık yapısına rağmen kuvvetli bir sosyal tenkidi taşır. **Finten**'i de Hâmid hemen yayımlayamamıştır. Eserde, zengin, yaşlı bir Avusturalyalı ile evli genç bir Kanadalı kadının İngiliz sosyetesine girebilmek için giriştiği entrikalar anlatılır. Finten zengin olduğu için kocasından ayrılmak istemez, onun parasına muhtaçtır. Çeşitli aşıkları arasına uşağı Davalaciro'dan Lord Dick'e kadar herkes girer. İlkel bir insan, bir vahşi olarak tasvir edilen Davalaciro'dan Finten'in bir oğlu vardır. Fakat Finten bu «Ucube» yi İngiliz sosyetesine girebilmek için Lord Dick'ten olmuş gösterir. Finten «Ucube»yi medenî, nazik, ölçülü ve maskeli asiller dünyasına sokar. Dick ailesi onu

insan içine çıkaramadığı için konaklarının üst katında gizlerler.

Finten Lord Dick'e sahte bir hüviyetle ölmek üzere olan bir eş hediye edecek, çocuk böylece bir anneye kavuşacaktır. Kadının ölümünden sonra da serbest kalan Lord Dick'in, yine bir cinayetle kocasından kurtulacak olan Finten ile evlenmesine bir engel kalmayacaktır. Finten vaatleriyle Davalaciro'yu kocasını öldürmek üzere Avusturalya'ya gönderir, kendisi de veremliler hastahanesinden kimsesi olmayan ölüme çok yaklaştırmış olan bir genç kız seçer. Ona bir Fransız asilinin hüviyetini bağışlar. Planın bu safhaları başarıyla uygulanır, fakat bundan sonra Finten olaylara hâkim olamaz. Dick hasta karısını sever, bu sevgi Blanche'ı iyileştirir. Finten de kendi içgüdülerinin tatminini sosyeteye girmekten daha önemli bulur. Davalaciro ile evlenir, çocuğunu geri alır. Böylece güzellik, içgüdüler ve paranın tehdidi ile sarsılan İngiliz sosyetesini yeniden kendi sakin, düzenli, maskeli yaşayışına döner. Bu toplum sömürgelerden gelenleri içine almaya-
caktır.

Birçok yan hikâye ile hantallaşmış olan Finten'de İngilizlerin portreleri çizildiği gibi Londra da tanıtılır. Bilhassa Lord Dick ile Blanche'ın evlenme törenleri sırasında kilisenin dışında toplanan halkın konuşması, çeşitli İngiliz tiplerini ve onların temsil ettiği meseleleri sahneye getirir.

Oyunun ilk kelimesi «derdimiz»dir. Lady Dick aile dostları Dr. Thomas'a: «Derdimizin bir tabîb-i hâzık gibi değil bir muhibb-i sâdık gibi çaresini bulmalısınız» der. Eğer Dick ailesini İngiltere'nin sembolü olarak alırsak, o zaman İngiltere'de bir dert var demektir. Bu dert de sömürgelerden gelen ve İngiltere'nin düzenli hayatını altüst eden yeni değerlerdir.

Hâmid, İngiliz cemiyetindeki bozukluğu, tabiat ile medeniyet, tabiî güçler -içgüdüler- ile kültür değerleri arasındaki çatışmada bulur. Hâmid yok farzedilen, görmezlikten gelinen güçlerin, itibarî değerleri altüst edeceğine inanır. Dr. Thomas tabiatın savunucusudur: «Âdet ne derse desin ahlâk ne yaparsa yapsın, mehâfil-i ülfet saçlarını yolup, kiliseler ne kadar feryad u figan ederlerse etsinler, tabiat, her kuvvete galip, herkese hâkim olan tabiat sizin mahdumunuzla o kadını evlendirmiş!» der.

Sömürgelerden gelen para ve içgüdüler olarak özetleyebileceğimiz yeni değerler, acaba İngiltere'nin düzenli yapısını sarsacak mıdır? Hâmid'in buna cevabı hayırdır. İngiltere'nin tabiî olmayan sun'î, fakat çok sağlam sosyal yapısını yıkmak, bu başıboş güçler için mümkün değildir. Cemiyet kendisini bozacak, yıkacak yeni unsurları içine almamaya kararlıdır, sadece gelip geçici sarsıntılar olabilir. Finten'in sonu bu bakımdan mânâlıdır. İngilizler kendi ölçülü düzgün yaşayışları içinde iken sömürgelerden gelen Finten, Davalaciro ile onların çocukları Ucube birbirlerini yok ederler.

Hâmid, 1916'da bu eseri basılırken ona güzel bir ön söz yazmış ve İngiliz ile İngiliz politikası arasındaki farkı, kendine has oyunlu dili ile ortaya koymuştur: İngilizler, başka kavimleri hakîr görürler: «Bu zat pek mükemmeldir, ne fayda ki İngiliz değildir!.. Şu adam gayet zengin imiş, teessüf olunur ki İngiliz doğmamış. Bu kadın fevkalade güzel, lâkin İngiliz değil!..» derler.

Siyasiyata gelince, bu centilmenlerin siyaseti âdetâ can-âverânedir. British Lion denilen İngiliz arslanı da meydan-ı siyasette büyükleşmiş bir kedidir. O hem başkalarının nimetiyle büyümüş, hem de nankördür. Nankörlükle ülfet ve hodbinlikle kesb-i kuvvet etmiştir.

Bir arslan yavrusu büyük bir kediden daha mutaazım değil daha muazzamdır.

İngiliz siyaseti hiç bir milletin kalbini teshîr etmemiş, birçok milletlerin ciğerlerine taarruz etmiştir. Bazan bir milleti ısındırmağa çalışması onun bilahare memleketini yakarak ziyasıyla İngiltere adalarını tenvir etmek içindir. O siyaset toklukla kanaat etmez. Tokken de yemek ister.

Aç gözleri kapandıktan sonra bile görür.

İngiltere tarih-i siyaseti taşımış, kabarmış... fakat yükselmemiştir.

O siyasette kahramanlıktan ziyade kahbelik görünür. Bu mıkıyasa göre İngiltere büyük değil, iridir.

Milletlerde nice nice büyüklükler vardır; bazıları medhûl ve muhakkar bazıları makbul ve muvakkar.

Şişmek, kabarmak, kabına sığamamak, yanındakini sıkıkmak, irileşmek, genişlemek, boy çekmek, yükselmek. Bunlar ayrı ayrı birer büyüklüktür ».

Cünûn-ı Aşk'a gelince, Hâmid, bu eserini 1917'de I. Dünya Savaşı günlerinde yazmıştır. Son derece hantal ve karışık hikâye örgüsü ile Hâmid bir bakıma hayatın abesliğini ve karmaşıklığını da vermek istemiştir. Birçok hikâyenin tıpkı **Finten** gibi iç içe girdiği bu eserin konusu da şudur: Genç Maharaça bir İngiliz asili olan Lady Florence Henninger ve Henninger'lerin evinde mürebbiyelik yapan Eugenie d'Augerie'ye aynı zamanda âşıktır. Maharaça, genç, yakışıklı, çapkın ve sevimlidir. İngiliz cemiyeti Davalacıro gibi ondan habersiz değildir. O, Cambridge'de yaptığı tahsil ve parası ile İngiliz sosyetesinin kapılarını kendisine açılmış bulur. Florence eserin başında bir İngiliz bahriye subayı olan Captain Coppers ile nişanlıdır. Florence, hoşlandığı Maharaça'nın teklifini kabul ederek onun yatı ile Hindistan'a gidince, Coppers da Eugenie'ye

evlenme teklif eder. Florence İngiltere’de beğendiği Maharaça’yı Hindistan’da beğenmez. O İngiltere’nin idaresindeki bir sömürge yerlisinden başka biri değildir. Florence onu sevmiş olmak ve evlenme teklifini kabul etmekten dolayı bir iç çatışmaya düşer. Londra’da hayranlık duyduğu adamı Hindistan’da küçümsemektedir. Maharaça da durumu farkederek. Sevddiği ve evlenmek istediği kadının bir İngiliz yani düşman olduğunu hatırlar.

Hâmid, Londra’daki bütün kalabalığı --Florence’ın babası vali olarak, Coppers görevli olarak-- Hindistan’a gönderir. Eugenie de kocasıyla beraberdir. Maharaça onu görünce aşkı yine alevlenir. Kadınların ikisini de sevmektedir, ama ikisiyle birlikte evlenmesi imkânsızdır. Bir tarafta da muztarip ülkesi ve halkı vardır. Maharaça bütün bu sıkıntılarını zengin bir bale gibi tasvir edilen, kâbusta görür. Bu kâbusun sonunda Maharaça’nın öldüğü sanılır.

Fakat eserlerini bir türlü bitiremeyen Hâmid, tefri-kası tamamlanan bu eseri de içinde yaşatmaya devam eder. Karısına durmadan, içinden çıkılmaz bir duruma soktuğu Maharaça’yı ne yapacağını soran Hâmid’e Lüsyen Hanım, «öldür» cevabını verdiğinde Hâmid’in karşılığı şudur: «Öldüremem çok sevimli».

Hâmid eserine bir ilâve yapar. Burada bu sorumsuz Maharaça’yı bir aşk kahramanı haline getirir. Güya ölmüş olan Maharaça, cesedinin yerine bir koyunun yakılmasını sağlar. Kendisi de Eugenie ile birlikte yatına binerek denize açılır. Artık iki sevgili denizi vatan edinmişlerdir. Bu sahte ölümü Maharaça Florence’dan kurtulmak için düzenlemiş ve aşkı uğruna varını yoğunu feda etmiştir.

Hâmid, İngiliz olmamak şartıyla aşkı, ırk, millet, din farklarına rağmen birleştirici güç olarak gösterir. Fakat Hâmid eserini yine çıkmaz bir noktaya getirerek bitirir.

Gemi bazı ihtiyaçlarını gidermek için İngiltere’de sahile yanaşır. Sahilde bir maskeli balo verilmektedir. Baloda Coppers ile evlenmiş olan Florence ile Eugenie ve Maharaça karşılaşırlar. Böylece eser başladığı noktada son bulur.

Bu eserin kahramanları, adlarına varana kadar, Hâmid’in İngiltere’de tanıdığı insanlardan bir çok özellik almışlardır. Coppers, İngiltere’de Hâmid’in gönlünü elen ilk kadın olan Florence Gors’un kocası olan subaydır.

Hâmid, Florence’ı İngiliz kadının sembolü olarak gösterir. Vatanperver, güzel bir kadın olan Florence sömürgelerdeki İngiliz siyasetini savunur. Kendisini İngiliz emperyalizmi ile birleştirir.

Hind’de oynar bir İngiliz hâilesiyim

Millî gururu bütün duygularının üstüne çıkmış olan Florence, İngiliz sömürgeciliğini «harabe halindeki memleketleri imar ve ihya etme azmiyle» açıklar. «İngiltere menfaatperesttir, mağrurdur, fakat İngiltere insaniyete hizmet eder» der.

Maharaça ise kendisini içgüdülerine tamamiyle teslim etmiş, vatan duygusu gelişmemiş bir adamdır. Ancak Florence’ın milliyetçiliği, onu kendi vatani üzerinde de düşünmeye sevkeder.

Hâmid İngiliz ve Fransız iki kadın kahramanı dolayısıyla İngiltere ve Fransa’yı da birbiriyle mukayese eder. Hâmid’in bilhassa kadın kahramanlarında kuvvetli bir milliyetçilik duygusunun bulunduğunu farketmesi önemlidir. «Her İngiliz bir İngiltere’dir» diyen hizmeti Alice bunlardan biridir.

Maharaça’nın hiç bir millî duygusu yoktur. Hattâ sorumluluklarından kaçarak kendisini Eugenie’nin aşkına teslim eder.

Tıpkı, **Finten**'de olduğu gibi **Cünûn-ı Aşk**'ta da İngilizler ile yabancılar bir müddet bir arada bulunduktan, çatıştıktan, iç çatışmaları yaşadktan sonra ayrılırlar. Bir yabancı, hele sömürgeler halkı için İngilizlerin arasına katılmak imkânsızdır.

Finten ile **Cünûn-ı Aşk**'ın Hintli kahramanları birbirlerinden farklıdırlar. Maharaça bir bakıma tekâmül etmiş Davalaciro'dur. Ondan farkı zengin ve Hint asili olmasıdır. Bunlar onun İngiliz cemiyetinde tutunmasına imkân verir.

Gerek **Finten** gerek **Cünûn-ı Aşk**'ta Hârnid'in diplomat olmasından kaynaklanan ilgi çekici gözlemler yer alır. Bu eserinin kitap olarak basılamayışına hayıflanana Hâmid, onu «en ehemmiyetli eserimdir» diye tanıtır: «Hem nesir, hem nazımdır. Yahut ne mensur ne de manzumdur. Büsbütün yeni bir tarzda yazılmış olduğu için onu başka türlü tarif edemem. «Bâlâdan Bir Ses» de öyledir. Süleyman Nazif merhumun kavlince 'taze maarif'. Fakat o taze maariften eskiler hoşlanamayacakları gibi, yeniler de bir şey anlayamayacaklardır zannederim».

Hükûmetçe tabedilip (5000 adet) subaylara dağıtılan **Yadigâr-ı Harp**'te Çanakkale zaferinden sonraki I. Dünya Savaşı günlerinden söz edilir. Eser başta İngiliz dış politikası olmak üzere diğer yabancı ülkelerin İngiltere'ye bağlı politikalarının hırpalanmasıyla gelişir. Bu arada yabancılar arasında Türklere hayranlık duyan yabancıları da Hâmid, göstermeye çalışır. Hattâ **Finten**'de olduğu gibi bu eserine de kendisini ve karısı Lüsyan Hanım'ı da katar.

Yabancı Dostlar (1924) adlı eserine gelince, kendisinin bir «hâbname» olarak nitelendirdiği bu oyun başlıca iki kişi arasında geçer. Yaşlı şair ve hünsa bir İngiliz. Cinsî gü-

cünü kaybetmiş, ihtiyar, sarhoş şair ile cinsî gücü olmayan İngiliz kızı evlenirler. Hâmid'in yaşlılık günlerinde çılgın eğlencelerin hayaliyle yaşadığını gösteren sahnelerle dolu olan yer yer fantastik bu eser bir çeşit, yaşlı, sarhoş şairin sayıklaması sayılabilir.

Keşke rüya olabilseydi o mazi heyhat,
Çünkü rüyada da vardır yine bir hâl-i hayat
diye mazisine hasret çektiğini belirtirken

Mevt yokluksa, aşk varlıktır
diye ekler. O her ne kadar bütün eserlerinde ölümden bahsetmişse de, asıl önemli olan hayattır ve hayatın kaynağı da aşktır.

Hâmid bu eseriyle ilgili olarak der ki: «Mevzuu Londra'da bir Türk ile hünsa bir İngiliz kızı arasında izdivaç ile nihayet bulan bir maceradır. Birinci kısmın hâvi olduğu edebiyatın birinci parçası dibâcede gösterildiği veçhile, numune olarak safî Türkçe yazılmıştı ve anlaşılmıştı ki eğer istenilirse öyle yazmak da elden geliyor».

Yabancı Dostlar'ın birinci kısmında bu yolu tutan şair, yeni bir meydan okuma ile ağır, çoktan terkedilmiş olan üslubuna döner. Ahmet Haşim, Cenap gibi şiir diline çok özel kelimeler katan şairlerin bile Cumhuriyet'ten sonra yazdıkları şiirlerde kullandıkları dil, onların sadeleşme veya Türkçeleşme akımına kapıldıklarını gösterir. Bu yaygın tarza Hâmid iltifat etmemiş ve yazdığı son eserlerinde de kendi şahsî lügatını kullanmakta direnmıştır.

4). Tarihi Konular:

Hâmid konularını asıl tarihten alır, tarihî atmosferde kendi zamanının meselelerini arar. Hâmid'de tarih merakı aileden gelmektedir.

a. Uzak (Eski) tarih: **Eşber** (1380), Hâmid'in bu ese-

ri cihangir İskender'in Pencap üzerine gidip küçük bir devleti alması ve vatanını ümitsizce de olsa kahramanca savunan **Eşber**'in hikâyesidir. Bu eser manzum yazılmış, Hâmid'in belâgatli üslubunun delili sayılmıştır. Devrin, savunmayı yücelten zaruretleri bu esere tesir etmiştir. Hâmid cihangirin karşısına onun kadar büyük ve yiğit ama imkânları hudutlu olan Eşber'i çıkarmış ve onu yüceltmiştir. Hâmid bu iki kahramanı birer kadın karşısında bırakır. Eşber kızkardeşi Sumru ile ülkesini idare etmektedir. Fakat Sumru İskender'i sevdiği için teslim olunmasını ister. İşte bu istek onun ölümü olur. Eşber kardeşini öldürür ve cesedini kale burcuna asar. Yakılıp yıkılan ülkesini terkederek İskender'i Pencap'a kadar takip etmiş olan Dara'nın kızı Rukzan da İskender'in gitmesini engellemek isterken onun atının ayakları altında kalır.

Eşber'i neden yazdığı hakkında Hâmid şu açıklamayı yapmıştır: «Bunu ancak kendim bilirim. Çünkü şimdiye kadar kimseye söylemedim. Şimdi itiraf etmek istiyorum ki bu bir fıtrat meselesidir ve benim fıtratımda müstebit ve mütegalibelere karşı daimî bir kindarlık vardır. Bütün cihangirleri zalimler ve zorbalardan addettiğim için İskender'e de o nazarla bakmış ve onun, cihangir azametiyle eğlenmek istemiştım. Bu benim hayat felsefemdir. Binaenaleyh, Hindistan'ın uzak bir köşesinde hilkatenden ondan büyük bir insan halkettim ve ona Eşber adını verdim. O Eşber'i İskender'in karşısına koydum ve 'Galip sayılır bu yolda mağlup' dedim».

Aslında Eşber ile İskender yiğitlikleri itibariyle birbirlerine benzerler, kader onları karşı karşıya getirmiştir. Savaş oyunlarından çok hoşlanan Hâmid, savaşı ancak vatan savunmasında tabîî görebilir. Hâmid'in İskender'in karşısına çıkardığı hayalî Eşber; giriştiği savunmanın yenilgiyle sonuçlanacağını bildiği halde:

Mevc urmada râyetim cebelde

Urduķça benim demek bu belde!...

der. Hâmid'in savaş aleyhdarlığı bu eserde görölür. Bir aksiyon adamı olan İskender tereddütlü anlar yaşar. Hâmid onu yer yer bir şair olarak da gösterir:

Yıldızları eyledim temaşa

Eş'ar ki Hâlık etmiş inşa!

diyen İskender tabiatın güzelliklerinin farkındadır. İskender'in hocası Aristo ise :

Azade olaydılar seferden

Bir ordu çıkardı bir neferden

diyerek savaşın kırılcılığını gösterir. İskender'in arkasında daima Aristo vardır. Aristo eserin sonunda ölümlerin üstünde yükselen İskender'in zaferini yorumlayışıyla da mâ-nâlıdır.

İskender— Makber makber cihan açılmış!..

Gülşenlere yıldırım saçılmış!...

Leşker leşker serilmiş emvât!..

Efrâd-ı beşer vuhuşa akvât'

(akvat: yiyecekler)

Aristo— Hırsındır eden bu hâli icab!..

İskender— Ateşler içinde şehir-i Pencab,

Gûya ediyor semaya rihlet.

Aristo— Mahvolmuş onunla bir de millet!..

İskender— Ey nefsi-i harîs, aceb ne buldun?

Aristo— Ey şâh-ı cihan, muzaffer oldun!..

İskender— Eyvah!.. Eyvah!..

Aristo— Boş nedamet!...

İskender— Kînus, ne bu dehşet ü kıyamet!..

Peridas— Batlamyus'a sor...

İskender— Müverrih-i şer!

Batlamyus— Mucib ne hakarete apansız?..
Tarihi yazan benim, yapan siz!..
İskender— Efkârımı sen de etme tehyic!..
Risto, bu nedir?...
Aristo— Zafer veya hiç!..

Sardanapal'i Edirne'de yazmış olan Hâmid bir türlü onu bastırma fırsatını bulamaz. Diğer eserleri gibi ona da basılma izni alınamaz. Mektuplarında durmadan eserlerinin basılması için gerekli iznin alınıp alınmadığını sormaktadır. Hâmid bu eserini de bir humma içinde yazmış ve «cengâverâne» bulduğu Şehname veznini kullanmıştır. **Sardanapal**'in dili gerçekten kötüdür. Hâmid onu yazdıktan sonra, Namık Kemal'in uyarısıyla Byron'un **Sardanapalus** adlı eserinden haberdar olduğunu kaydetmekteyse de, genellikle kaynaklarını açıklamayan şairin, bu beyanına pek güvenmemek gerekir. Bu eser 1908'de **İttihad ve Terakki** adlı dergide yayımlandıktan sonra kitap haline getirilmiştir. **Sardanapal**'in şahsında bir müstebit seçilmiş ve bu müstebite II. Abdülhamid'i hatırlatan bazı özellikler izafe edilmiştir. Sardanapal Asur hükümdarıdır. Onun müstebitliğinden bıkan valiler ve ordu kumandanı ona isyan ederler. İsyanı Sardanapal'in kızı Yudes'i seven Akın da karıştır. Yağmur, fırtına ve daha sonra yangın gibi tabii afetlerin Sardanapal ile birlikte ihtilâlcileri de yok ettiği bu eserde Hâmid'in kadınlar hakkında yazdığı en güzel mısralar yer alır.

Bu iki eserinde Hâmid, vatanperver, cihangir, ihtilâlcî ve despot hükümdar tiplerini ele alır. Bu tipler ve onların etrafında gelişen temler, devrin temel meseleleriyle yakından ilgilidir.

b. İslam tarihinden konusunu alan oyunlar: **Nazife, Tarık, Tezer, İbni Musa, Abdullahü's-sagır.**

Abdülhak Hâmid beş eserinin konusunu Endülüs tarihinden almıştır. Tanzimat döneminde Endülüs devleti Osmanlı yazarları tarafından İslâmiyetin, milletleri geri bıraktırıcı olmadığını göstermek maksadı ile delil olarak ele alınmıştır. Hâmid'in de bu oyunlarını aynı maksatla yazdığı düşünülebilir. Bu eserler bir konunun Hâmid'in kafasında nasıl yaşadığını, nasıl genişlediğini göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. **Nazife**'yi yazan (1876) Hâmid, bu bir perdelik oyunda Endülüs devleti yıkıldıktan sonra Ferdinando tarafından esir alınan Nazife adlı bir mücahidenin, hükümdarın isteklerine boyun eğmeyerek onu tahkir edip intihar edişini anlatır. İki kişilik bir oyundur.

Fakat bu konu Hâmid'in kafasında devam etmektedir. Galip İspanyol hükümdarı ile mağlup Müslüman kızının münasebetlerini **Tezer**'de güçlü Müslüman hükümdarı Abdurrahmani's-sâlis ile fakir, güzel İspanyol kızı arasındaki münasebete aktarır (1880). Yer yer koronun kullanıldığı bu eserin bir operanın ilhamıyla yazılmış olması da muhtemeldir.

Fakir ve güzel Tezer, Rişar ile nişanlıdır. Evlenmeleri için para gereklidir. Tezer bunu Arap hükümdarından alabileceğini söyler, saraya gider. Gönül okşayıcı sözler ile ihtiyar hükümdarın sevgisini kazanır. Hükümdar ona inansa da yine bol para verir. Tezer parayı nişanlısına bıraktıktan sonra yine saraya döner. Artık hükümdara bağlanmıştır. Nişanlısını kaybettiğini sezen Rişar, kıskançlıktan çılgına döner. Bir tarafa Müslüman hükümdarın bir Hristiyan kıza kapılarak devlet işlerini ihmal ettiğini söylemek, diğer tarafa da bir Hristiyan kızının zorla sarayda tutulup Müslüman edildiğini söyleyerek Müslüman ve Hristiyan halkı kışkırtan Rişar, Tezer'in bizzat hükümdar tarafından öldürülmesini sağlar. Eserde Tezer'in neden

bizzat hükümdar tarafından öldürülmesinin istendiğini anlamak biraz güçtür. Ancak, halkın gücünü göstermek ve iyi hükümdarın mutlaka halkın sesine kulak vermesi gerektiğini anlatmak maksadıyla Hâmid'in bu yola baş vurduğunu tahmin edebiliriz. Nitekim Namık Kemal de Gül-nihal piyesinde halkın gücünü lâyıkıyla hissettirebilmek için hiç bir iktidar hırsı beslemeyen, sadece halkın güvenine sahip Muhtar Bey'i -tiyatro sanatının aleyhine olarak- seçmiştir.

Hâmid bu eseriyle ilgili olarak der ki: «Melik Abdurrahman-ı Sâlis'in elli beş sene kadar süren saltanatında yalnız on beş gün mesut olduğunu söylediği rivayet ediliyor ve o saadetin neye dayandığı gösterilmiyordu. Ben yakışık alıp almayacağını düşünmeyerek, o onbeş günü hükümdarın sevdiği bir kızla geçmiş bir zaman olmak üzere hayal ettim. Ancak Abdurrahman-ı Sâlis'in büyük bir hükümdar olduğunu unutturmamak için o sevdiği kızı milleti uğrunda feda etmek gibi ibret verici bir harekette bulunduğunu göstererek fâciaya öyle nihayet vermek istedim. Fâcianın adını alan bir İspanyol kızını da bir fedayi olarak takdim etmek lâzım geldi. O,

Önce meyyâl-ı hüsn-i sûret idim,
Şimdi meftûn-ı hüsn-i ahlâkım

tarifiyle itiraf ettiği üzere hükümdarın ihtiyarlığına bakmayarak onu genç sevdiğine tercih ettiği gibi, kendisini de mutiâne bir surette o büyük adama feda ediyör».

Tezer'i daha sonra çok değiştirmiş olan Hâmid, onun hem Burhaneddin Bey kumpanyasınca, hem de Darülbedaiyye'de sahnelendiğine şahit olmuştur.

Tarık b. Ziyad piyesinde ise Hâmid Endülüs'ün fethine döner (1880). Hâmid'in belâgat ustalığını gösterdiği için

devrinde çok tutulan, okuma kitaplarına giren parçaları bulunan bu meşhur eseri aslında tiyatro sanatı açısından başarılı değildir. Hâmid, Endülüs'ün fethi dolayısıyla İslâmiyete bir kaside yazmak istemiş ve bu uğurda birçok zorlamalara girişmiştir. Hâmid İslâm kahramanlarına hiç bir noksan kondurmak istemez, hepsini mükemmel, yüce kişiler olarak anlatmak istemiştir. Bu yüzden tarihin tesbit ettiği kusur ve noksanlarını bile görmezlikten gelir veya hafifletmeye, mazur göstermeye çalışır. İki ordu, iki milletin çarpıştığı eserde gerçekten çatışma yoktur. İspanyollar da eserde az yer alır. Onlarla çarpışıldığını biliriz, fakat İspanyollar, aralarına tefrika girdiği, hükümdarlarından nefret ettikleri için, Merkado gibi nâdir örnekler dışında savaştırmaz ve kaçarlar.

Hıristiyanlığı temsil eden papaz (kötü ve ahlâksızdır) ile beşerî değerlere sahip din adamı olmasa da Müslümanlar arasında da bir mukayese yapılmak istenmiş, fakat sahne eseri için gerekli olan çatışma gerçekleştirilememiştir.

Hâmid tarihten aldığı konularını çeşitli olaylar ve şahıslarla zenginleştirirken aslında kendi devrinin fikir ve meselelerini tarih atmosferinde tartışma imkânını bulmuştur. Tarık başta olmak üzere Arap kumandanları ve mücahidleri kahramanlık, adalet, din, disiplin ve fedakârlığı temsil ederler. Hâmid bu kahramanları ideal çizgileriyle aksettirmeye çalışırken zaman zaman gerçeğin dışına çıkar, bazı gülünç sahneler yaratır. Savaş sırasında Tarık'ın İspanyol hükümdarı Rodrik'i öldürdükten sonra, askerlerini etrafına toplayıp onlara neden Rodrik'i öldürdüğünü anlatmaya kalkışması lüzumsuz ve tehlikelidir. Nitekim etrafında topladığı şahıslardan bazıları İspanyolların attığı taşlarla ölür. Fakat Tarık bunları görmesine rağmen, «hele biz nutkumuzu tamamlayalım» der. Bu sahne ile

Hâmid'in hayli beceriksiz bir şekilde, ordudaki disiplini vermek istediği kesindir.

Soyut kavramları nutuklarla ortaya koyması, harekete az yer vermesi bu oyunun zayıflığını teşkil eder. Piyenin antolojilere girecek kadar sevilen şiir parçaları, değerli İspanyol kumandanı Don Lui Merkado'nun kızı ve karısı tarafından söylenir. Eserdeki kötü papaz tipi, **Notre Dame'ın Kamburu'**ndaki papaz tipinden kaynaklanmıştır.

Müslümanların şahsiyetleri karşısında büyülenen Sep-te muhafızı Kont Culyanus, kralına şahsî kininden dolayı ihanet etmiş olduğu halde, Müslümanları tanıyınca dinini değiştirerek ateşli bir mücahide olan Azra ile evlenir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi** adlı eserinde **Tarık'**ı tahlil ederken bu uzun konuşmalar hakkında şöyle demektedir: «Uzun tiradlar, ahlâkî nasihatler, övünmeler, büyük söz söyleme arzusundan doğan kesilmiş biçilmiş cümleler bu kusurlar arasına girer. Başta Musa b. Nusayr altı sayfa tutan uzun bir mukaddime ile Endülüs fethi hususundaki kararını anlatır. Tarık meşhur hasbıhalinde veya daha evvel Kral Rodrik'i niçin öldürdüğünü maiyetine anlatırken daha az belâgat düşkünü değildir. Piyenin diğer bir zaafı da düşman cepheye mensup olanlar müstesna hemen herkesin birbirine hayran oluşu ve bunu çok belâgatlı, nükteli bir lisanla derhal ortaya koymasıdır. Denebilir ki, Tarık'ın mühim bir kısmını bu mütekabil metihler silsilesi vücuda getirmektedir. Bununla beraber eser, devrine göre sürükleyici ve birçok yeniliklerle doludur» (s. 577-578).

Tarık'ta ferdî meseleler arka plana bırakılmıştır. Yine de Musa insan ruhunu tanıyan bir baba ve kumandan olarak kızı ile Tarık arasındaki yakınlığı görünce. Tarık'ı Endülüs'e gönderirken mükâfat olarak onları evlendireceğini söyler. Keza, oğlu Aziz ile İspanyol kraliçesi arasın-

daki yakınlaşmayı sezince, iki kavmin böyle bir evlilik sayesinde birbirleriyle daha rahat anlaşabileceklerini düşünerek memnun olur.

Fertlerin çektikleri sıkıntılar ve dertler bu eserde baskı altına alınmışsa da devamı olan **İbni Musa**'da Hâmid sevdiği çatışmaları bol bol işler ve **Tarık**'taki idealistler, ferdî dertleri ve çatışmalar içinde kalırlar.

Hâmid eseriyle ilgili olarak verdiği bilgide, onun «İslâmî bir eser olmak hasebiyle Mısır'da ve Suriye'de» okunduğunu ve sonra da Sırpça ve Farsça ya çevrildiğini kaydeder. Eseri Sırpçaya çevirten Bosna ve Hersek eşrafından iki Müslüman, Farsçaya çeviren ise Afganistan'ın İstanbul sefiri Ahmet Han'dır. Eserin Almanca çevirisi de Henri Dunn tarafından yapılmıştır.

Eser II. Meşrutiyet'ten sonra Burhanettin Bey tarafından sahneye konmuşsa da bu başta Hâmid olmak üzere kimseyi memnun etmemiştir. **Tarık** Hâmid'in Madrit sefirliğine engel olmuş bir eserdir. Siyasî nezakete uygun düşmeyeceği için Hâmid tayin edildiği Madrit sefaretine gönderilmemiştir.

İbni Musa'yı Hâmid Rize'de tamamlamış olduğu halde ancak II. Meşrutiyet'ten sonra bastırabilmiştir. Mensur olmakla birlikte, Hâmid'in çok güzel bazı şiir parçalarını da muhtevidir. Çok kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan **İbni Musa** yahut **Zatülcemal** adlı bu oyunu İspanya'nın çeşitli yerlerinde, Kuzey Afrika ve Şam'da geçer. Bu geniş coğrafya içinde yer alan kalabalık şahıs kadrosu aslında iki kümeden ibarettir. İyiler ve kötüler. Hâmid, iyilerin hâkim olduğu devrin, baştaki halifenin iyiliğine bağlı olduğunu, onun zehirlenerek ortadan kaldırılmasından sonra başa geçen kötü halifenin her şeyi bozduğunu ve iyileri ortadan kaldırdığını göstermek istemektedir. Aslında Hâmid'in konusunu Endülüs'ten alan

bütün oyunlarında ideal devlet adamı, komutan ve hükümdar hakkındaki görüşleri de yer almaktadır.

Hâmid'in bu eserinde entrikalar, kiralık katiller, kiralık katilleri sırdaş edinen halife, yapabildiği kadar kötülük yaptıktan sonra, vicdan azabı ile birdenbire bir dürrüslük abidesi haline gelen kiralık katiller, ihtiraslarını en son haddinde yaşayan insanlar ve onların karşısında iyiliklerinde yine son hadde bulunan insanlar vardır. Eserde esir düşen vatanını kurtarmak için diğer vatanperverlerle birleşen Adalina Merkado'nun söylediği bir şiir, eserden ayrı olarak bir vatan neşidesi diye **İlham-ı Vatan'a** girmiştir. Ülkemizi savunmak zorunda olduğumuz bu tarihlerde vatanlarını savunanların, cihangirler karşısında yüceltildiğini de unutmamak gerekir.

Tefrika ve fesadın bozuk idare altında nasıl kötü sonuçlar vereceği ve iyiliği tüketeyeceği fikri eseri baştan sona kadar sarmıştır. Hâmid'in romantik tiyatro ile tanıştıktan sonra bir türlü vazgeçemediği hayaller -vicdan azabı veya geleceğin habercisi olarak- bu eseri de kaplar.

Hâmid bu eserleri yazdıktan sonra konusunu Endülüs tarihinden almış olan ilk eserine yeniden döner ve **Abdullahü's-sagir'i** yazar. Burada Hâmid'in Byron'un **Sardanapalus** adlı eserinden bol bol tesir almış olduğu da görülür. Eserde son Endülüs hükümdarı, istemediği halde tahta getirilmiş ve istemediği bu iş ile hiç uğraşmayarak kendi zevkini tatmine koyulmuştur. Bu sefih hükümdar ülkesi İspanyollar tarafından çiğnenirken de içki içmekte, rastladığı ve kendisini tanıyarak tahkir eden bir İspanyol fahişesine iltifat etmektedir. Aslında gidecek bir yeri, kendisini koruyan biri olmayan Karolina, sâbık hükümdarın birlikte Fas'a gitme teklifini kabul eder. Fakat Fas'ta toplanan halk vatanını korumasını bilmeyen Abdullahü's-sagir'i kabul etmez. Karolina'nın İspanya'

da kırdı, küçük bir kulübesi vardır. Bu sefer de hüviyet değiştirerek orada yerleşmeye karar verirler. Bu kulübe-yi bir «külbe-i aşk» haline koyan, kendi toplumlarının reddettiği bu iki kişi aşkları ile tabiat içinde mesut bir hayat kurarlar. Karolina'yı vaktiyle istemiş olan Ferdinand'ın ve kıskanç karısı İsabella'nın onları bu aşk kulübesinde bularak saraya davetleri boşa çıkar. Onlar aşk ülkesinin hükümdarları olarak mesutturlar ve daveti reddederler. Hâmid bu eseriyle en yüksek değer saydığı aşk vasıtasıyla savaş meydanının mağlup hükümdarı Abdullahü's-sagır'i, aşk sahasına galip kılarak, galip Ferdinando'yu yenik düşürür. Hâmid **Nazife** ile **Abdullahü's-sagır** arasındaki münasebeti şöyle belirtir: «Müstebitle mücahide ayrılıp, matrûd ile alüfte birleşiyorlar. Bu dört şahsın her birinde hem fazihat hem fazilet vardır».

Hâmid'in sık sık benzer durumları, değişik kişiler arasında yeniden geçmek üzere ele alması, onun yazdığı bir eseri kafasında uzun süre taşıdığı şeklinde yorumlamayı gerektirmektedir.

Endülüs tarihinden konusunu alan bu beş eserde Hâmid, fetihten başlayarak en yüksek devre ulaşıyor ve sonra da çöküşü anlatıyor. Hâmid'in önce çöküşten başlayarak **-Nazife-** sonra bu kronolojide zikzaklar yapması da ilgi çekicidir. **Tarık**'ta hiç bir gerilim yoktur, o sadece bir övgüdür. Bütün şahısları mükemmeldir, aynı idealde birleşirler, onları İspanya'yı fethetmekten Haliife de iyidir. Fakat zaptedilen ülkedeki bozukluklar, fetihle birlikte Arapların arasına da girmekte gecikmez. İspanyollar arasında kalmış tek tük kahraman, vatanperverler kaybettikleri ülkeyi tekrar kazanmak için Arapların ulaşamayacağı yerlere çekilirler ve Arapların içine fitne, fesat sokarlar. Halifenin de öldürülmesi ile hastalık en yukarıya ulaşır. **Tezer**, bir bakıma **Nazife**'ye naziredir, bir bakıma da devletin güçlü olması halkın güvenini kazanmış ve hal-

kının isteğine, kendi saadetini feda edebilen hükümdarla gerçekleşir mesajını taşır. Sonuncusunda ise aslında hiç bir yüceltilecek tarafı olmayan Abdullahü's-sagir'i, bir aşk kahramanı haline getirir.

Abdurrahmani's-sâlis'in hayatında mesut olduğu söylenen iki haftayı Hâmid bir aşk serüveni ile doldurmuş, tarihî kaynakların akıbetini belirtmedikleri Abdullahü's-sagir'i de aşk kulübesinin hükümdarı kılmıştır.

c. Konusunu Türk tarihinden alan eserler: 1908'den itibaren kuvvetlenmeye başlayan Türkçülük hareketine Hâmid kayıtsız kalmamıştır. Bu tarihten sonra **İlhan** (1913) ve **Turhan**'ı (1916) yazmıştır. Birbirinin devamı olan bu iki piyesin konusu İlhanlılar tarihinden alınmıştır. Aşk ve ihtiras üzerinde dönen bu eserlerinde Hâmid'in Türkçülük ile İslâmcılık ideallerini birleştirme çabası görülür. Hâmid, eserlerinde —tahttan indirildikten sonra da olsa— hırpaladığı II. Abdülhamid'in dış politikadaki İslâm birliği görüşünü benimsemiş gibidir. Bunda Hâmid'in bir diplomat olarak İngiltere'de o kadar uzun müddet kalıp İngilizlerin en çok İslâm birliği idealinden korktuklarını sezmiş olması da rol oynayabilir.

Bahadır Han henüz çocuk yaşta tahta geçtiği için bütün yetkiler sadrazam Çoban'ın elinde toplanmıştır. Çoban'ın çocukları, damadı, emir ve kumandan olarak bütün ülkenin idaresine hâkimdirler. Çoban, çocukluklarından itibaren birbirlerini sevdikleri halde kızı Bağdad'ı İlhan'a vermemiş, onu Emir Hasan ile evlendirmiştir. İlhan iktidarı eline geçirdiği an, Bağdad'ı ister. Emir Hasan ihtirashlı bir adam olduğu için Bağdad'ı boşar. Bu Çoban ile İlhan'ın çatışacaklarını gösterir. Tehlikeyi sezen Çoban çekilir. İlhan, üzerine Emir Hasan'ı gönderir. Kadınlara düşkün olan İlhan, Bağdad'ın yanında Dilşad'ı görünce onu da ister. Yakışıklı hükümdarı halası kadar seven Dilşad, aile erkeklerinin hepsi öldürüldükten sonra onlara

büyük bir cenaze töreni hazırlayan ve kadınların da kendisiyle birlikte töreni seyretmelerini emreden İlhan'ı hiçe sayar. Onda görev duygusu ağır basmaktadır. Ailesinin türbesinde, ailenin intikamını almaya and içen Dilşad, daha sonra odasında sızmış olan İlhan'ı elleriyle boğarak öldürür. Bu oyunda, Çoban ailesinin celladı olarak İlhan'a hizmet eden Gıyasettin'in sarayında soytarı olarak görülen Kambur, aslında İlhan'ın kardeşidir.

Kambur, **Turhan** oyununda gerçek kimliği ile ortaya çıkar. Ailesinin katilini sevmekten kendini alamayan, görevini yaptığı halde, vicdan azapları içinde kıvranan Dilşad onunla evlenir. Bir filozof olarak eserde yer alan Kambur bunu şöyle yorumlar:

Çirkinlikten güzellik intikam alıyor.

Dilşad'ın vicdan azabı, ona görevini unutturmaz. O, aslında bir iktidar mücadelesinin kurbanıdır. Bu arada iktidar mücadelesinin kardeşler arasındaki tezahürüne, bir başka örnek —Yıldırım Bayezid ve Şehzade Yakup arasındaki mücadele— de gösterilir. Dilşad Hıristiyanlarla savaşıyan Yıldırım'a yardıma gider ve orada İlhan'ın benzeri olan Yakup'u görür. Onun bir Sırp kızını sevmesi ve sonra Yıldırım tarafından öldürülmesi de Dilşad'ın ızdırabını artırır.

Turhan her şeyi gören, anlayan, mânâlandıran bir filozoftur. Hâmid, daha önceki eserlerinde genellikle bu görevi hizmetçilere bırakmışken, burada önce Hâfız, sonra da Kambur sözcü olarak görülürler. Eserin sonunda vicdan azabı içindeki Dilşad ölür, onu seven Kambur da âdeta bahçeye inmiş bir melekler ordusu içinde can verir.

Kafası daima ölüm ötesiyle meşgul olan Hâmid, bu eserlerinin kahramanlarını ölüm sonrasında da **Tayflar Geçidi, Ruhlar ve Arzîler**'de yine bir araya getirir.

Hâmid'in metafizik meselelerle nasıl meşgul olduğu-

nu 9 Ağustos 1904 tarihinde yazmış olduğu Ruznâmesi'n-deki satırlar açıkça göstermektedir. «Hazirandan ağustos'a kadar tembellikle geçen günlerde yadetmeden geçemeyeceğim bir rüya görmüştüm. Geçen temmuzun on-üçüncü gecesi gördüğüm bir rüya ki ona 'rüya da bir gece' desem de olur. O geceyi ömrüm oldukça unutmayacağım: Cenab-ı Hakka dair olduğu için onda bir ebediyet vardır. Rüya da bana hâtîfâne bir ses ile 'Allah geliyor!' dediler. Şaşırmış, ne tarafa bakacağımı bilmiyordum. Bir de gördüm ki uzak bir ufuktan bütün yıldızlar nihayetsiz bir şelâle halinde yukarıdan aşağıya meçhul bir cihete akmaya başladı! Uyandım. Ve kendi kendime dedim ki 'Ey muabbir! Yapanla yapılan bir! İşte vahdet-i vücud! Acaba dünyada göremediğim hakikati rüyada mı görmüş oluyordum. Kim bilir! Geçen gün, dostlarımdan bir zat diyordu ki:

Ne cennete aklım erer ne cehenneme
Ve onlar mevcud mu değil mi benim neme!
Ben ancak bir Hak bilirim sermed ü samed
Ve bir en büyük insan var ismi Muhammed!
Âhîret fikrinden âridir ibâdetim..
Ancak bu âlemde tâlib-i saadetim.
Bu fedakârâne bir ibadettir. Zira
o saadet feyz-i deymumetten muarra.

Derinliğine düşündükçe bu zata hak vereceğim geliyor. Hattâ o gün az kaldı onun fikrine iştirak edecek ve «'en hakikî ve makul ibadet budur' diyecektim! Halbuki yalnız uhrevî saadetten değil hem de dünyevî saadet talebinden de müstagni bulunmalı ki o ibadet -fedâkârâne-denilebilsin yolunda cevap verdim. Dostum susmadı. 'Öyle ise niçin ibadet etmeli? Allah'ın ibadete ihtiyacı mı var?'» demişti.

Sonra Recaizade'nin bir kıtası hatırıma geldi «İbadet 'Cenab-ı Hakka sadece kulluğu arz içindir' dedim. Her nefes bir ibadettir».

İşte bu düşünceler içindeki Hâmid, eserlerinde canlandırdığı kahramanların ölümleriyle de dünya meselelerini hallolmuş göremez. **Tayflar Geçidi**'nde (1917) sadece **İlhan** ile **Turhan**'ın kahramanları değil Hâmid'in tesirinde kaldığı yazarlar (Namık Kemal, Dante, Shakespeare, Hugo, Hâfız) ve onların eserlerinin kahramanları da yer alır. Çeşitli metafizik meselelerin tartışıldığı bu eserden sonra **Ruhlar**'da (1922) Kambur ve Dilşad, ile İlhan ve Bağdad benzer meseleleri konuşurlar. Fakat asıl konuşma Kambur ile Dilşad arasındadır, İlhan ile Bağdad uzaklaşırlar. Dilşad ve Kambur daha sonra **Arziler**'de (1925) tekrar dünyayı ziyaret ederler. **Arziler** son derece ilgi çekici bir eserdir. Dünyada ne olup bittiğini görmek maksadıyla 40. asırda kahramanlarını dünyaya gönderen Hâmid, bu değişen dünyada birçok yenilikler tasavvur eder: Bulutlara kurulmuş fabrikalar, her yerde hizmet eden makinalar ve televizyon bunlar arasındadır. Dilinin çok kötü olması, bu eserleri okunmaz kılmıştır. Aslında Hâmid yıllar geçtikçe dil konusunda daha da keyifleşmekten kendisini alamamış, ilk eserlerinde zaman zaman rastlanan güzel ifadeleri de kaybetmiştir.

Ruhun şekilsizliği Hâmid'i ömrü boyunca rahatsız etmiş, ruhun beden içinde tezahür ettiği dünyayı, bedensiz ruhların dolaştığı âhirete hep tercih etmiştir. Bundan dolayı, kendisini temsil ettiğini belirttiği Kambur ile sevgilisi Dilşad'ı 40. asırda yine dünyaya göndermesi, Hâmid'in yazma tekniği ile olduğu kadar sanatı ve mizacı ile de yakından ilgilidir. Böylece Hâmid **Makber**'de dediği gibi «Bu yuvarlakta inhina olmaz» sözünü bir bakıma tekrarlamaktadır.

Hâmid konusunu Türk tarihinden aldığı bir oyununu da **Hakan** adıyla 1935'te yayımlamıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaygın olan tarih tezimizle ilgilidir. Bir masal havasında anlatılan aşk hikâyesi, geniş bir tabiat deko-

runda geçer. Bu eserin konusunu Türk tarihinden aldığı-
nı söylese de belki onu **Mâcerâ-yı Aşk, Zeynep** gibi ma-
salımsı oyunları arasında saymak daha doğru olur.

Hâmid, bir sanatkârın muhayyilesini harekete geçire-
cek çok zengin bir kaynak olan Osmanlı tarihinden ko-
nusunu alan tek bir eser yazmaya teşebbüs etmiştir. «Ka-
nuni'nin Vicdan Azabı» adını taşıyan bu eser maalesef
yayımlanamamıştır. Hâmid'in ölümünden sonra birkaç
sayfası okunup yayımlanan bu eserin okunması hemen
hemen imkânsızdır. Hâmid'in el yazısı pek düzgün değil-
dir. Namık Kemal, onu mektuplarından birinde, sen da-
ha adını bile yazmasını bilmiyorsun. Senin adın Hâmid
değil, Hâmid diye azarlamıştır. Yaşlılığın tesiriyle eli tit-
reyen Hâmid'in son mektup ve müsveddeleri hemen he-
men okunamaz haldedir. Yayımlanmış olan sayfalarından
anlaşıldığına göre «Kanuni'nin Vicdan Azabı» da yine
aşk, ihtiras ve vicdan azabı gibi beşerî, evrensel ve Hâ-
mid'in hiç ayrılmadığı temler etrafında dönmektedir.

Hâmid ilk yazıları ile dikkati çekmiş ve yeni edebi-
yatın kurulması hususunda büyük çaba sarfeden Namık
Kemal onu anladığı gibi bilhassa tarihî eserlerinden hoş-
lanmış fakat kendi muhayyilesini aşan hayallerini yadır-
gamıştır. Hâmid'i ilk değerlendirenler arasında hemen
hemen devrinin bütün gençlerini desteklemiş olan Ah-
met Midhat Efendi ile daha sonra onu yerecek olan Ke-
malzâde Sait Bey de bulunmaktadır.

Recaizâde, Hâmid'in bilhassa şiirlerinin yayımlanma-
sında ön ayak olmuştur. Mektuplarında Hâmid'in bütün
yazılarını önce Recaizâde'ye gönderdiği anlaşılmaktadır.
Öğrencileri üzerinde büyük tesiri olan Recaizâde, **Talim-i**
Edebiyat'ta örnek olarak Hâmid'den örnekler vermiş
ve onu yeni edebiyatın öncüleri arasında göstermiştir.
Hâmid'in aleyhindeki yazılar da bu kitap etrafındaki mü-
nakaşalarla başlamıştır. Hâmid'in eserlerindeki dil yan-

lışları, eski belâgat üstadlarını çok rahatsız etmiş ve birçok yazı yazılmıştır. Bu aleyhdeki yazıları okurken, onların neden edebiyatımızda iz bırakmadıkları ve sonraki nesillerin Hâmid'i neden «şair-i azam» diye yücelttikleri daha iyi anlaşılmaktadır. Bu yazarlar arasında Mehmet Salâhi ile Muallim Naci de yer alır.

Servet-i Fünuncular yeni bir sanat anlayışıyla ortaya çıktıklarında Hâmid'i yüceltmişlerdir. «Hâmid» adlı şiirinde Fikret,

«Açık bir cephe, munis bir nazar, bir fıtrat-ı mahrem» diye fizik portresini çizdiği Hâmid'in şiir dünyasında «muallâ bir derinlik, vecd-âver» bir şiir bulur:

O fıtrat-ı pür garaib bir tecelligâh, bir âlem

Tabiattan büyük bir âlem-i külliyyet-i ezdâd.

İlk devresinde Hâmid'in şiirlerini taklit eden Cenap Şahabettin ise Hâmid'in eserleri üzerinde uzun incelemeler de yazmış ve bu eserlerdeki dağınıklık dolayısıyla bu deha keşke «askerî bir disiplin» ile yetişseydi demekten kendisini alamamıştır.

II. Meşrutiyet dönemindeki şiir anlayışları arasında Hâmid'e en yakın olan Fecr-i âti mensupları da Hâmid'e hayranlık duymuşlardır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, onu «yeni bir dil» konuşan «deha» olarak anlatır:

«Onun gezindiği ve yetiştiği toprak üstünde insanlarla Allah arasındaki perdeleri bunun kadar cüretle yırtmak isteyen ve ölüm gibi, hayat gibi, aşk ve hasret gibi ilâhî şeylerle bu derece lâübalileşene hiç rastgelinmemişti. Nereden çıktı bu adam? Ona gelinceye kadar hep basmakalıp hisleri ifade etmekten başka bir şeye yaramayan Türkçe, bunun ağzından beşerî ıztırapların hemen hepsini tebliğe kadir bir orkestra haline giriveriyor. Ey mumyalar, kalkınız, yeni adam, sizin çürüdüğünüz bu mahzenin içinde yeni bir adam doğdu; açın kapıları, kaldırın şu ağır kapağı; yeni adam, bütün cihan önünde sizin hâilenizi tek başına oynayacak».

«Fakat kapılar açılmadı ve kapak kaldırılmadı ise kabahat Hâmid'in değildir» (20).

Edebiyatımızda tekke edebiyatını, yeni bir mistik anlayış içinde canlandıran ve halk edebiyatı geleneğinde bir dirilişi başlatan Rıza Tevfik (Bölükbaşı) ise Hâmid'in şiirlerini bilhassa metafizik açıdan değerlendirir ve hakkında bir kitap yazar: **Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi**.

Süleyman Nazif ve Celâl Nuri başta olmak üzere bir grup yazarın Hâmid'i övgüleri hiç bir sınır tanımaz. Bu övgülerde aşırıya kaçılmış olması Hâmid'in aleyhinde bir durum yaratır.

Bu dönemde, şahsiyeti ile gençleri etrafında toplanan ve yepyeni bir edebiyat anlayışının, yeni bir klâsizmin öncülüğünü yapan Yahya Kemal, Hâmid'in şiirini klâsik esaslardan uzak olması dolayısıyla tenkit ederek, «Abdülhak Hâmid'e en büyük kötülüğü edenler dini bütün hayranları olmuştur» der ve eserlerinin okunmadan gelişmiş güzel övülmesinden şikâyet eder: «Evet, memleketimizde otuz kırk sene sonra şiiri hakiki bir anlayışla anlamak iyiden iyiye yerleşirse, kuvvetli bir münekkitt çıkar ve bugün boğulmuş olan bu hakikati ortaya atar fikrindeyim».

Hâmid hakkındaki değer hükümlerinin değişmesinde Yahya Kemal'in rolü büyüktür. Yahya Kemal'in öğrencilerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar da, Nurullah Ataç da onun görüşlerini paylaşırlar. Tanpınar, edebiyat tarihini yazarken, edebiyatımızın gelişme çizgisi içinde Hâmid'i ciddiyetle değerlendirir ve yaptığı değerlendirmede kendi şiir anlayışından farklılıkları ve kendisine yakın bulduklarını belirtir. Fakat bir denemeci olan ve edebiyatımızı bu bütünlük içinde değerlendirmek ihtiya-

20) **Türk Yurdu**, c. 3-23, nr. 17-18/211-212, mayıs-haziran 1929. s. 48-50.

cını hissetmeyen Nurullah Ataç, Hâmid'i sevmediğini her fırsatta tekrarlar. Onu edebiyat tarihçisinin malzemesi sayarak «Abdülhak Hâmid belki eskiyi yıkmıştır, ancak yerine yeni bir güzellik getirememiştir» der. Onun da öfkesi Hâmid'in eserini okumadan yapılan övgüleredir.

Mehmet Kaplan, onun «kendisini ilhanuna serbestçe bırakıvermesi»nin «duyma, düşünme, hayal kurma ve ifade etme hürriyeti»ni getirdiğini belirtir ve şöyle devam eder: «İnsan ruhunun el değmemiş, bereketli karışıklığına kendini bırakmaktan korkmayan Hâmid'in dile ve üsluba meydan okumasında, ben bir kahramanlık buluyorum. Nizam iyi bir şeydir; fakat ruhu öldürmemelidir. Nizam ruhu öldürmeğe başladığı zaman, onu yıkmak bir vazife olur» (21)

Eskilerin çoğu Hâmid'i ölüm açısından ele alıyorlar. Bu tamamiyle yanlıştır. Ölüm Hâmid'in eserlerinde esas değildir. Bilâkis hayatın anlaşılmasız hârikulâdeliğini anlatmaya yarayan bir tezattan ibarettir. Hâmid basmakalıbı aşan orijinal şahsiyeti, kendinden, kendi beninden hareket etme cesaretine sahip olmasıyla son derece modern bir şairdir. Sadece bu iki vasfı ona karşı saygı duyulması için yeterlidir. Hâmid ölüm değil de hayat açısından görüldüğünde, bu zengin ve derin eserlerin yeniden ele alınıp, yeni bir gözle yeni baştan incelemeleri gerekmektedir. Eserler, kendi mahiyetleri kadar, onları okuyup değerlendirenler sayesinde hayat kazanırlar. Fakat bunların yeniden okunup değerlendirilebilmeleri için önce basılmaları gerekmektedir. Öyle sanıyorum ki Hâmid'in bütün eserlerini bir arada değerlendirecekler, Hâmid'i bugün için de canlı kılacak yeni bakış tarzları getireceklerdir. Tanpınar'ın dediği gibi «Hâmid'e her zaman, bir zengin madene dönülür gibi dönülecektir».

21) Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri*, 5. b. 1975, s. 75.

ABDÜLHAK HÂMİD'İN ESERLERİ

Abdullahü's-sagir : 1917

Arziler : 1925

Bâlâdan Bir Ses : 1912: Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 2, Dergâh Yayınevi, 1982.

Bunlar Odur : 1885. A.H. Tarhan : Bütün Eserleri I, Dergâh Yayınları, 1979.

Bütün Eserleri I : Sahra, Divaneliklerim, Bunlar Odur, Dergâh Yayınları 1979 (Haz. İ. Enginün)

2 : Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, 1982

3 : Hep yahut Hiç, 1983

Cünûn-ı Aşk : Vakıt, nr. 2648-2718, 13 Mayıs-26 Temmuz 1341/1925; Servet-i Fünun, nr. 71/1545-80-1554, 25 Mart-22 Mayıs 1926.

Divaneliklerim yahut Belde : 1885; Bütün Eserleri I, 1979.

Duhter-i Hindü : 1876.

Eşber : 1880, 2. b. 1922; İsmail Hami Danişmend neşri 1945, Ka-naat Kt.

«Eserlerimi Nasıl Yazdım», Resimli Ay, nr. 53-56, temmuz 1928—t. ev. 1928.

Finten : Servet-i Fünun, nr. 389-446 (1314/1898)

Hak, nr. 1-81, 14 Mart 1912; 1916/1927-1959, Ahmet Muhip Dıranas'ın yeniden sahneye uygulaması; 1959 Kenan Akyüz neşri.

Garam : Şehbal nr. 58-80, 1 Ağustos 1328/14 Ağ. 1912-1 Ağ. 1329/14 Ağustos 1913 ; 1923.

Hacle : 1886

Hakan : 1935

Hatırat : İkdâm, 28 Ocak 1924-26 Haz. 1924, Vakıt, nr: 2346-2594, 8 Temmuz 1924 - 17 Mart 1925.

Hep yahut Hiç, Bütün Eserleri 3, 1983.

İbni Musa yahut Zatülcemal : Vakıt, nr. 1580-1590, 1 Mart 1296/13 Mart 1880-11 Mart 1297/23 Mart 1880, 1917; 1927.

İçli Kız : 1875

İlham-ı Vatan : 1916

İlhan : Tanin, nr. 1603-1646, 17 Mayıs 1913- 29 Haziran 1913, 1913

Kahpe yahut Bir Sefilenin Hasbihali : 1886, 1326/1910, 1925

Liberte : Türk Yurdu, nr. 37-58, 4 Nisan 1329/vd. 17 Nisan 1913

Mâcerâ-yı Aşk : 1873; 1326/1910, Servet-i Fünun, nr. 1037-7 Nisan 1327/. 20 Nisan 1911

Makber : 1873; 1922, 1939 (Sadi Irmak), 1944, 1948 (İ.H. Danişmend) Bütün Eserleri 2, Dergâh Yay: 1982.

Nesteren : 1878

Ölü : 1885; 1922; Bütün Eserleri 2, Dergâh Yayınları, 1982.

Ruhlar : 1922

Ruznâme: Vakıt, nr. 2605-2645, 28 Mart—10 Mayıs 1925.

Sabr u Sebat : 1875

Sahra : 1879; Bütün Eserleri 1, Dergâh Yayınları, 1979.

Sardanapal : İttihat ve Terakki, nr. 41-69, 28 T. evvel 1324/10. T. sani 1324/14 K. evvel 1908; 1917.

Tarık yahut Endülüs'ün Fethi: 1879; 1917; 1928; 1960 (Sadeleştirilenler: Sadi Irmak, B.K. Çağlar), 1975 (Sadeleştiren: İ. Enginün)

Tayflar Geçidi : 1917

Tezer yahut Melik Abdurrahmanî's-sâlis : 1880; 1917; İsmail Hâmi Danişmend neşri 1945:

Turhan : 1916

Validem : 1913, İctihat, nr. 69-78, 27 Haziran 1329-29 Ağustos 1329/ 10 Temmuz —12 Eylül 1913, Tanin, nr. 1626-1628, 9 Haziran—11 Haziran 1913, 1913.

Yabancı Dostlar : 1, 2. kısım 1924; 3. kısım: Servet-i Fünun, nr. 10-22, 26 Şubat — 16 Nisan 1925.

Yadigâr-ı Harp : 1917

Zeynep : İkdâm, nr. 5221-5272, 7 Aralık 1908-30 Ocak 1909; 1909.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

- Akıncı, Gündüz: Abdülhak Hâmit Tarhan Hayatı Eserleri ve Sanatı, 1954.
- Akün, Ö. Faruk: «Abdülhak Hâmid'in Merkad-ı Fatih'i Ziyaret Manzumesi İçindeki Görüşler», Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. 7, 1954, s. 61-104.
- • : «Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. 15, 1967, s. 107-158.
- Akyüz, Kenan : «Finten», Türkoloji Dergisi I, nr. 1, s. 14-49.
- Bezirci, Asım : Abdülhak Hâmit, Gözlem Yayınları 1982.
- Bölükbaşı, Rıza Tevfik: Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi, Haz. Dr. Abdullah Uçman, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay, 1984.
- Enginün, İnci : Abdülhak Hâmit Tarhan, Milli Kültür, nr. 36, ekim 1982, s. 51-56.
- • : «Abdülhak Hâmid'in Oyunlarında İngilizler», Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yayınları, 1983, s. 110-122.
- • : «Abdülhak Hâmid ve Halk Kültürü», Türklük Bilgisi Araştırmaları, c. 6, 1982, s. 89-96.
- • : «Byron ve Hâmid'in Sardanapal Piyesleri Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma», Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yayınları, 1983, s. 259-289.
- • : «Cünûn-ı Aşk», a.e., s. 110-122.
- • : «Hâmid Hakkında İngilizce Neşriyatta Bulunan Bazı Notlar», a.e., s. 259-289.
- • : «Hâmid'de Uykusuzluk», Gösteri, nr. 24, kasım 1982, s. 73-74.
- • : Abdülhak Hâmid'in Bütün Eserleri 1-3, 1979-1983 (Önsözleri)

- » » : Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercüme
Enginün, İnci : Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve
Tesiri, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay. 1979, s. 156-202.
- Güven, Güler : «A. Hamit'den S. Sezayi'ye Mektuplar», Türk Dili
ve Edebiyatı Dergisi, c. 15, 1967, s. 71-92,
- Kaplan, Mehmet: «Külbe-i İştîyak» Şiir Tahlilleri, Dergâh Yayın-
ları 5. b. s. 69-77.
- » » «Garam'daki İçtimai ve Felsefi Fikirler», Türk Ede-
biyatı Üzerinde Araştırmalar, Dergâh Yayınları, 1976,
s. 301-313.
- » » : «Hâmid ve Annesi», a.e., s. 353-368.
- » » : «Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid, a.e., s. 314-352,
- » » : Abdülhak Hâmid, Edebiyatımızın İçinden, Dergâh
Yayınları 1978, s. 61-65.
- » » : «Makber Mukaddimesi», a.e., s. 66-69.
- » » : «Devran-ı Muhabbet», Türklük Bilgisi Araştırma-
ları c. 7, 1983, s. 277-286.
- » » : Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, (İ. Enginün, B.
Emil, Z. Kerman).
- Parlatır, İsmail : «Nesteren Üzerine Hâmit-Ekrem Yazışması ve
Hâmid'in Bir Mektubu», Türkoloji Dergisi, c. 8, 1979,
s. 123-167.
- Sakaoglu, Saim : «Abdülhak Hâmid'in Sabr u Sebat Adı Eserin-
de Atasözleri ve Deyimler», Mehmet Kaplan'a Arma-
ğan, Dergâh Yayınları, 1984, s. 221-246.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağla-
yan Kitabevi 4b., 1976.
- » » : «Abdülhak Hâmid», Edebiyat Üzerine Makaleler
Dergâh Yayınları 2b. 1977, s. 253-257.
- » » : «Türk Şiirinde Büyük Ürperme: Hâmid» Yaşadığım
Gibi, Dergâh Yayınları, s. 291-295.
- Tansel, Fevziye Abdullah: «Muallim Naci ile Recaizade Ekremi
Arasındaki Münakaşalar», ve Bu Münakaşaların Se-
bep Olduğu Edebî Hadiseler» Türkiyat Mecmuası,
c. 10, 1951-53, s. 159-200.
- » » : Hususi Mektuplarına göre Namık Kemal ve Ab-
dülhak Hâmid, Ankara 1949