Dil ve Edebiyat Araştırmaları | Journal of Language and Literature Studies
Sayı/Issue: 33 - Spring 2026, 251-270
DOI: 10.30767/diledeara.1818764 | **ISSN:** 1308-5069 **E-ISSN:** 2149-0651 Araştırma Makalesi / Research Article

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Makber* Adlı Eserinde Kayıp ve Yas

Grief and Mourning in Abdülhak Hâmid Tarhan's Makber

İhsan SAFİ[*]
Saliha TUNÇ[**]

[*] Prof. Dr. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, Türkiye.
e-posta: ihsan.safi@erdogan.edu.tr
ORCID: 0000-0003-0659-2329
ROR ID: ror.org/0468j1635

[**] Arş. Gör. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, Türkiye.
e-posta: saliha.tunc@erdogan.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4859-3349
ROR ID: ror.org/0468j1635

Makaleye her iki yazar %50 oranında katkı sunmuştur.
Both authors contributed 50% to the article.

Gönderilme Tarihi / *Received Date*
06.11.25
Kabul Tarihi / *Accepted Date*
09.03.26
Yayım Tarihi / *Publication Date*
21.03.2026

Atıf/Citation: Safi, İ., Tunç, S., Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Makber Adlı Eserinde Kayıp ve Yas *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 33, 251-270
doi.org/10.30767/diledeara.1818764

Hakem Değerlendirmesi:
İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.
Çıkar Çatışması:
Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek:
Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Peer-review:
Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest:
The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support:
The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları
Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies
The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Özet

Yas, sevilen varlığın veya imgenin yitirilmesi sonucunda yaşanan acıya karşı içte gelişen insani bir tepki biçimidir. Sevilenin ölümünün kabullenilmesi, yas deneyiminin farklı aşamalarından geçmeyi zorunlu kılar. Zira, kaybın kabullenilmesi ve gerçekliğe dönüş ancak yas ile mümkündür. Yas süreci, egonun yitirilen sevgi nesnesinden ayrılmaya karşı direnç göstermesi, yitirilenin imgesinin hatırlamalarla canlandırılışı, ölüye kavuşma veya onunla bütünleşme arzusu, arayış, bekleyiş, öfke ve nihayetinde yaşama tekrar adapte oluşu içerir. Kaybın kabullenilmesi ve gerçekliğe dönüş ise yitirilenin hafızada yeniden konumlandırılmasını ve yeni bir sevgi nesnesine bağlanmaya hazır hâle gelinmesini sağlar. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın ölen eşi Fatma Hanım'ın ardından kaleme aldığı eseri Makber'de şair öznenin acısını içselleştirme süreci kaybı özleme, arama, öfke, isyan ve kabullenme aşamalarıyla yansıtılır. Ölü eşin imgesini sanat aracılığıyla ölümsüz kılıp ona bir vücut verme çabasıyla kaybı simgeleştirir. Ölüye ve mezara kendilerinde içkin bulunan değerlerin üstünde, yüce bir anlam kazandırır. Daha önce Makber'de ölüm ve ölü üzerine yapılan çalışmalarda kaybın şiire yansımaları psikanalitik açıdan yas çalışması süreci bağlamında değerlendirilmemiştir. Bu çalışmada ise Makber'de ölümün şair öznenin ruh dünyasına etkileri ve yas deneyiminin görünümleri söz konusu kuramsal yaklaşımla ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Şiiri, Abdülhak Hamid Tarhan, Makber, Psikanaliz, Kayıp, Yas.

Abstract

Mourning is a psychological response that arises as a reaction to pain caused by the loss of a loved one or an idealized image. The acceptance of a loved one's death necessitates the passage through various stages of the mourning experience, as the acknowledgment of loss and the return to reality become possible only through the work of mourning. The mourning process involves the ego's struggle to detach from the lost loved one, the revival of their image through memory, the longing for reunion, and eventual adaptation to life. Accepting the loss and returning to reality allow the lost figure to be redefined in memory and open the way for new emotional attachments. In Abdülhak Hâmid Tarhan's Makber, written after the death of his wife Fatma Hanım, the poet's process of internalizing grief is reflected through the stages of longing, searching, anger, rebellion, and acceptance. Through the effort to immortalize the image of his deceased wife and give her a new form through art, he transforms the experience of loss into a symbolic expression. He attributes to the dead and the grave an exalted meaning that transcends their inherent value. In previous studies conducted on death and the deceased in Makber, the reflections of loss in the poem have not been examined from a psychoanalytic perspective within the framework of the mourning process. This study, however, explores the influence of death on the poet's inner world and the manifestations of the mourning experience in Makber through this theoretical framework.

Keywords: Tanzimat poetry, Abdülhak Hamid Tarhan, Makber, Psychoanalysis, Loss, Mourning.

1.Giriş

Yas, bir kayıp ile meydana gelen acı, özlem, isyan gibi duygulanımlar sonrasında libidonun (yaşamsal itki) yitirilenden ayrılarak özgürleşmesi ve yaşama tekrar adapte olması ile sonuçlanan uzun bir süreçtir. "Ölüm gerçek, ampirik bir boşluğa işaret ettiği için muhtemelen kaybın en açık ifadesi" (Leader, 2021, s.32) olması nedeni ile "yas" kavramı ölüm ile özdeşleştirilse de Sigmund Freud yasın ve melankolinin sadece sevilen bir varlığın ölümüne değil; "ülke, özgürlük, ülkü, vb. gibi insanın yerini almış olan bir soyut kavramın kaybına tepki" (2002, s.243) olduğunu da belirtir. Yaşamın tüm bağ ve konumlarında meydana gelebilen acılı bir süreci içeren yas, farklı inanç ve kültürlerde kaybın tanınmasını sağlayan ritüellerde ifade bulması açısından insanî ve evrensel bir duyumdur. Kişi veya toplumların yitirilenin anısı ile arasında bir "taahhüd" vardır. Bu durum, nesnenin simgeselde yitirildiğine dair bir kayıt oluşturmayı, ölünün anılmasını, anıtlaştırılmasını ve hafızaya kaydedilmesini gerekli kılar. Ritüeller ve anma törenleri ile yasın simgesele kaydedilmesi bireysel ve kolektif açıdan kaybın tanınmasını sağlar (Grigg, 2024, s.92). Kaybı simgeleyen her dışsal eylem, içsel acının ve gerçekliğin kabulünü destekler.

Yasın kesintiye uğraması nedeniyle yaşanan acı ve kederin bir süreç sonunda tamamlanamaması, yasın patolojik bir hâle dönüşmesine veya depresif-melankolik patolojiye yol açar (Özmen, 2020, s.56). Melankoli ve yas, kayıpla deneyimlenen büyük ve derin bir acının, yaşama karşı ilginin ve başka sevgi nesnelerine yönelme yetisinin yokluğu hususunda birleşse de melankoli; kişinin tüm insani etkinliklerini reddedişi, benliğini değersizleştirmesi, kendine suçlamalar yöneltip ceza beklentisiyle yaşaması ve egonun kayıptan kopamayışı ile yastan ayrılır (Freud, 2002, s.244). Bu bağlamda yas, doğal bir tepkiyken melankoli ise hassas ruhun patolojik eğilimini gösterir. Yas tutan öznenin durumunda "sonsuz acı halinin, ben'in oyulmasından ve kasılmalardan oluşan bu karışımın bir anıya dönüşmesinin bir savunma, yeniden canlanma" olduğu görülür (Nasio, 2007, s.15). Bu sürecin deneyimlenmesi ise yas çalışmasını gerektirir.

Yasın duygusal evreleri genel olarak acı, yitirilene bağlılık ve kaybı reddetme veya kaybın inkârı ile kabullenme süreçlerini içerir. Kübler-Ross ve Kessler, söz konusu sürecin kişinin kayba verdiği tepkiler açısından "inkâr, öfke, pazarlık, depresyon ve kabul" aşamalarından oluştuğunu belirtir. Bu evreler, hislerin tanımlanması ve anlamlandırılmasını sağlayan araçlar olsa da aşamalarının her kişide belirli bir sıra ile izlendiği veya deneyimlendiği görülemeyebilir (2014, s.7). John Bowlby da yetişkinlikte kayba verilen tepkilerin dört fazdan oluştuğunu belirtir ve o da her fazın tüm kişilerde sıralı ve kesin bir şekilde yaşanmadığını vurgular. Bowlby'a göre yas tepkileri, "hissizleşme, kaybedilen figürü özleyip arama, düzenin bozulması ve umutsuzluk, az çok yeniden düzen kurma" (2021, s.104-105) fazlarından oluşur. Tüm bu içsel deneyimler kaybın kabulü ile sonuçlanır.

Kişinin, kaybedilen soyut veya somut nesne karşısında kendi konumu ile yitirilenin yaşamındaki anlam ve yerini düşünüp tekrar tekrar hatırlaması yas tutmaya benzer bir davranış olup hatırlamaya karşı direnç ise yasın reddidir (Phillips, 2019, s.134). Kayıp nesneyi anımsatan her ayrıntıyı ve anıyı tekrar tekrar gözden geçirme, yas sürecindeki kişinin geçmişe ve kayba saplanmasını engeller. Yas deneyimi özne ve nesne ayrımını sağlar; egonun kayıp nesneden kopmasını, hayatın ve gerçekliğin kuruluşunu destekler (Özmen, 2020, s.23). Libidonun yaşanan acı nedeniyle kayıptan ayrılmaya direnç göstermesi yas çalışması boyunca devam ederken bu durum gerçekliğin kabulü ile sonlanır. Yas sürecinde, libidoyu nesneye bağlayan her şey tekrar tekrar gözden geçirilerek duygusal anlamda yüklü hâle getirilir ve süreç tamamlandığında, ego kayıptan ayrılıp yeni

bir sevgi nesnesini benimsemeye hazır hâle gelir (Freud, 2002, s.245). Sürecinin tamamlanması kişinin kaybı unutması anlamına gelmez; acı azalsa da kaybın hatırası varlığını yaşam boyu sürdürür (Grigg, 2024, s.89). Kayıp, daha önceki yitirilmişlerle birlikte ruhsallığa kaydedilir.

XIX. yüzyılın ilk yarısında romantizm ile edebiyata giren ölüm teminin etkilerini taşıyan nazım türünde eserler kaleme alan Hâmid, romantiklerin duyuş tarzından farklı bir yönelimle ölüm fikrini bireysel yaşantılarının ruhsallığında yarattığı etkiler ve şahsî düşünceleri ile birleştirir (Enginün, 1986: 50). Eski Türklere ait ilk örneklerden Tanzimat'a kadar Türk edebiyatında önemli bir yer tutan ölüm şiirlerinin muhtevası ve merkeze aldığı kayıp Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiiriyle birlikte "insan trajedisini meydana getiren bir problem"e dönüşür (Özer, 2001, s. 75). Mersiyelerde görülen ölüm karşısında sorgulamalardan uzak teslimiyetçi tavır, Abdülhak Hâmid'in şiirinde klasik yapısını yitirerek ilk defa bireysel ve felsefî bir boyuta ulaşır (Özer, 2001, s. 75). Hâmid'den önce Recaizâde Mahmut Ekrem'in ilk çocuğu Pirâye'nin ölümü için kaleme aldığı "Tahassür", oğlunun ölümünün ardından yazdığı *Nijad Ekrem*'de ölüm acısı karşısında çaresiz kalan şair, kadere teslim olarak acısını dindirmeye çalışır. Abdülhak Hâmid Tarhan ise varlık, hayat, ölüm, mezar vb. pek çok mesele üzerinden ölümün muhakemesini yapar. *Makber*'de şairin Allah'ı bizzat muhatap alıp sürekli sorular sorarak ölüm ile hayat arasındaki değişimi işleyişi, isyana ve yer yer inkâra ulaşan üslubu klasik mersiyelerde görülen sorgusuzluk ve tevekkül anlayışına yabancıdır (Parlatır, 1992, s.23). Bu değişimin ilk eseri olan *Sahra*'yla birlikte, dönemin şairleri eski tarzda şiir yazmayı zamanla terk edip Batılı tarza yönelirler. *Sahra*, şairin ayrılık ile ölümün iç içe geçtiği şiirlerinden oluşurken *Makber*'den önce kaleme alının *Garam*'da da birtakım felsefi sorgulamalar ve bunların şairin ruh dünyasında yarattığı huzursuzluk görülür (Tanpınar, 2013, s.524). *Sahra*'dan sonraki en büyük eseri *Makber*'olan şair, eserini ilk eşi Fatma Hanım'ın ölümü üzerine kaleme alır. Çift, 1872 yılında evlendiklerinde Hâmid 20, Fatma Hanım ise 13 yaşındadır. Evliliğinin on birinci yılında verem olan genç kadın 1883'te doktor tavsiyesi ile hava değişimi için Hâmid ile birlikte Hindistan'a gider. İki yıl sonra durumu ağırlaşınca Hindistan'dan ayrılmak zorunda kalırlar. Fatma Hanım 1885 yılında, henüz 26 yaşındayken vefat edip Beyrut'ta defnedilir.[1] Hâmid, eşinin ölümünün etkisi ile *Makber*, Ölü, *Hacle* ve *Bunlar Odur*'u yazar ve bu eserleri ile "Türk şiirinde ilk defa bir ölüm mitosu yaratır." (Özer, 2001, s.75). Tanpınar'ın deyimiyle, "o zamana kadar şiirinin büyük temi gibi gördüğü ölüm, hayatında tam hüküm süren bir realite olur. (...) Hâmid bundan sonra hiçbir zaman karısı ölmüş şair olmaktan çıkmayacak, acısını her vesile ile tazeleyecektir" (Tanpınar, 2013, s.494-495).

Makber'de[2] yitirilen eşin hatırası ve acısına[3] ölüm, ahiret, mezar, cennet vb. pek çok metafizik mesele dahil olur. *Makber*, bazı kıtaları ile klasik mersiyeye bağlı olmakla birlikte "ma'şerî olmak yerine daha ferdî ve müşahhas tarafları ile" eskiyle ilişkisinden ayrılır. Şiirin kişisel ve şahsî yönlerinden olan Fatma Hanım'ın nitelikleri, yirmi altı yıllık kısa yaşamı, faziletleri ve ölümü dolayısıyla şairin yas duygusunun ön plana çıktığı mısralar, şiirde yeniliğin odak noktalarıdır (Okay, 2014, s.134). Eser, büyük meselelerin yanı başında ilerleyen kaybın acısının şairde yarattığı sarsıntının görünümleri ile yas sürecinin ruhsallıktaki etkilerini yansıtır. Bu bağlamda şair öznenin

1 Fatma Hanım'ın hayatı ile ilgili bilgi için bk. (Sâfi, 2006).

2 Eser, 1939 yılında Sadi Irmak, 1944'te İsmail Hami Danişmend, 1982 ve 1997 yıllarında İnci Enginün, 2013'te Özge Şahin Uğurel tarafından yeni harflere aktarılmıştır. Eserin İhsan Safi tarafından yeni harflere aktarılıp, günümüz Türkçesine ve nesre çevrilmiş baskısı için bk. (Sâfi, 2024, s.1-327).

3 *Makber*'de Fatma Hanım'ın yeri hakkında geniş bilgi için bk. (Sâfi, 2018, s.153-180).

"dağınık bir tarzda bulunan ölümün darbesi altındaki haleti ruhiyesini, makber hakkındaki, ölüm hakkındaki telakkilerini, teselli arayışını, ölümü isteyişini, daha sonra hayata bağlılığını" ([Tansel], 1937, s.206) yas sürecinin psikolojik boyutları üzerinden değerlendirmek mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar da " (...) biz *Garam*'da ölüm düşüncesiyle bu fikirlerin yan yana ve beraberce duruşlarını gördük. *Makber,* yaşanmış bir dramda bu yan yana yürüyen şeylerin birbiriyle kaynaşması, meselelerin ruh hâli şekline girmesidir." (Tanpınar, 2013, s.525) ifadesi ile *Makber*'de Hâmid'deki ölüm merkezinde gelişen metafizik düşünce ve felsefî meselelerle birlikte, kaybın ve yasın da psikolojik bir görünüme kavuştuğunu vurgular. Bu çalışmada Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Makber* adlı eserinde acının görünümleri yas çalışması bağlamında değerlendirilmiştir.

2.Yitirilenin İmgesine Bağlılık ve Kaybın İnkârı

Ruhsal bir deneyim olan yas, yitirilen sevgi nesnesinin artık var olmadığı gerçeğini içselleştirme sürecidir. Gerçeklik ilkesinin tanınması libidoyu kayıptan ayırarak nesnenin artık hayatta olmadığı iletisi verir. Bu durumun sağlayıcılarından biri, kaybın dilde ve simgeselde bir gösteren ile belirtilmesidir. Dolayısıyla da kaybın tanınmasını sağlayan temel unsurlardan biri, sevgi nesnesini yitirmenin ötesinde, onu "simgesel olarak gömmekle" ilişkili bir deneyimdir (Leader, 2021, s.109). Sevilen varlığın yok olduğunun somutlaştırılmış gösterenlerinden biri mezardır. Yas acısı ruhsallığa hâkim olduğunda "yaşamla ölüm arasına mezar gibi bir simge yerleştirilmediğinde, tekrarlayan bir döngünün içinde yaşam da yaşayan da boğulacak, yaşayan bu ölüm hastalığından asla kurtulamayacaktır." (Padar, 2017, s.39). Yas tutan kişiye, gerçeğin iletisini taşıması açısından yapılandırıcı etkisi dikkate alındığında denilebilir ki mezarlar, yaşayanın kayıp karşısındaki kendi konumunun bilincine ulaşmasını ve realiteyi kabullenmesini sağlar.

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Makber*'in girişinde eşi Fatma Hanım'ın Beyrut'taki mezar taşında bulunan "Âh Ey Zâir" başlıklı yazıya yer vererek ölüye sanat aracılığı ile sembolik mezar inşa eder. Kaybı simgeleştiren kanıt olarak mezar taşının edebî esere taşınması "yaşanan hiçlik karşısında, yaşayan için sabitleyici bir işlev" (Padar, 2017, s.38) üstlenir. Fatma Hanım'ın ölümünden önceki hastalık süreci şairi ölüm hakkında düşünmeye ve kedere sürükler. Bu bağlamda yas ve keder, şairin dünyasında "öncelenmiş yas" biçiminde kayıp öncesi aşamada yaşanmaya başlar (Gül, 2016, s. 375). Fatma Hanım'ın ölümünün ruhunda yarattığı sarsıntı ile "Zemin kattaki bir odaya kapanarak kırk gün boyunca *Makber*'i yaza[n]" (Bezirci, 2000, s.55) şair, Beyrut'taki mezarı ve ölüyü esere taşıyıp şiir boyunca farklı imajlarla somutlaştırmak ister.[4] Mezar taşından alınan "İşte şu gördüğün yere Abdülhak Hâmid'in nûr-ı dîde zevcesi Fâtıma Hanım'ı gömdüler." (Abdülhak Hâmid, 1303, s.17) ifadesi ile ölünün somut kabrini işaret eder ve kaybı dile dökerek gerçekliği içselleştirmeye çalışır. Bu bağlamda *Makber,* şairinin ölü sevgiliye tekrar vücut veremese de sanatla edebî bir mezar kazandırma ve kaybın acısını dilde simgeleştirerek aktarma isteğinin bir ürünü olarak yorumlanabilir. Mezarın gerçeğine ve kaybın boşluğuna maruz kalan şair öznenin yitirilenin imgesine duyduğu derin bağlılık, onu yaşadığı acıyı ifade ve ölünün hatırasını ebedileştirme amacıyla sanata sevk eder. Mezar, şair öznenin bakışında soyut ve somut cephesiyle iki farklı anlam kazanır; kabir somut anlamı ile Fatma Hanım'ın ölümünün gerçeklikteki bir ifadesi iken *Makber* ise Fatma Hanım ile birlikte yitirilen tüm kendilik imgelerini içeren imgesel bir yapıdır.

4 Ömer Faruk Akün'ün Şehabettin Süleyman'dan aktardığı bilgiye göre Hâmid, Beyrut'ta *Makber*'i yazmak için yer altındaki bir odaya kapanır. Acısının çok yoğun olduğu bir gecede, kendisini avutmak için karşısına beyazlar içerisinde bir rakkase kadın çıkarırlar. (1959, s. 30).

Ruhsal mekanizmanın normal işleyişinde hoşnutsuzluk yaratan içsel ve dışsal gerilimlerin şiddeti haz ilkesi tarafından tahammül edilebilir hâle getirilir. Kişinin sevdiği bir varlıktan ölüm gibi bir deneyim ile ani kopuşu, haz ilkesinin koruyucu işlevini yitirmesine ve acıya neden olur (Nasio, 2007, s.28-29). Her kayıp, bilinçdışında bastırılmış hâlde bulunan ilksel terk edilme korkusu ile çaresizliğin arkaik duyumlarını yeniden canlandırır. Yaşamın ilk dönemlerinden itibaren ötekinin varlığına gereksinim duyma, yetişkinlik döneminin sevgi nesneleriyle kurulan ilişkilerde de etkilidir. Nesne ile bağın yitirilmesi tehdidi veya kaybı, anne ile kurulan ilksel bütünlüğün yitirilmesi acısının bilinçdışında yeniden deneyimlenmesine yol açar (Volkan, Zintl, 2010, s.23). Şair öznenin acılı bilinci, yaşamının pek çok anlam ve değerini kaybettiği hissi ile Fatma Hanım'ın ölümünü kendi için de bir son olarak görür. Duygularının derinliğini vurgurken tekrara dayalı söz sanatları kullanarak kaybın bilincine ulaşmaya ve acıyı tekrar tekrar dile getirerek yaşantıyı içselleştirmeye çalışır:

"Eyvâh ne yer ne yâr kaldı
Gönlüm dolu âh u zâr kaldı
Şimdi buradaydı gitti elden
Gitti ebede gelip ezelden
Ben gittim o hâk-sâr kaldı
Bir gûşede târ ü mâr kaldı
Bâkî o enîs-i dilden eyvâh
Beyrut'ta bir mezar kaldı" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.18)

Nesneye bağlılığın ve acının psişik görünümleri tekrara dayalı "gitti" ve "kaldı" redifleri ile dile getirilir. Ölümün imgelerinin söz sanatları ile yinelenerek vurgulanması, şair öznenin "bilhassa kendisini travmatize eden, dengesini bozan" (Mcgowan, 2018, s.34) kaybı tekrarlayarak içselleştirme çabasını yansıtır. Yokluğun kabullenilemez bilincine ulaşma çabasını "gitti" ifadesi ile vurgularken kaybın derin acısını ise "kaldı" redifi ile belirtir. Kaybın tekrarı Fatma Hanım'ı dilde "yalnızca kaybıyla var olan bir nesne" (Mcgowan, 2018, s.33) hâline getirir. Şair özne, "tezâd sanatı ile sevilen bir varlıktan ayrılışı, ölen insanla hayatta kalan insan arasındaki tezadı" (Çalışkan, 2005, s.151) vurgulayarak kaybı ve kendini trajik bir pozisyonda konumlandırır. Fatma Hanım'ın ölümünün "gitti" redifi ile tekrarı adeta "öznenin kayıp nesnesini yeniden üretip ona bu nesneye sahip olma imkânı" verir (Mcgowan, 2018, s.33). Ölüden geriye kalanlar; şairin ağlayıp inleyen gönlü, toprak içindeki ölü beden ve bir mezardır. Yitirilen ve kalanları dile getirme, kaybolan tüm konum ve duyguları belirginleştirir.

Sevgi nesnesiyle birlikte varlığını yaşama bağlayan her şeyi yitirdiği duygusuna kapılış, şair öznenin bilinçdışında yer alan kökensel kayba ve bu kaybı hatırlatan diğer kayıplara geri dönüşünün bir ifadesi olarak düşünülebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi ölümün şairin düşünce dünyasında ontolojik bir meseleye, dinî ve felsefî soruna dönüşmesinin temelinde *Makber*'den çok daha öncesine dayanan ölü ve mezar imgeleri etkilidir. Çocukluk yıllarında Çamlıca'daki köşklerinin bahçesinde bulunan boş mezar ile babası Hayrullah Efendi'nin Tahran'daki ani ölümü, şairin bilinçdışında ölü ve mezar imgelerinin ilk nüvelerini oluşturur. Bilinçte bastırılmış hâlde bulunan bu imgeler Fatma Hanım'ın kaybıyla birlikte ölüm ve ahirete dair sorgulamalarda ve kaybın acısını duyumsamasında yeniden belirir (2013, s. 499-500). Bu anlamda yitimin şair öznenin çocukluğunda kaybettiği sevgi nesnelerinin acısını da yeniden canlandırdığı düşünü-

lebilir. Mehmet Gül de Hâmid'in *Makber*'e yansıyan Fatma Hamın'ın kaybından duyduğu acının "çocukken babasını kaybetmenin verdiği hüznün ileriki yıllarda su yüzüne çıkmış daha ağır bir hali" (2016, s. 373) olduğunu belirterek yaşanan yas duygusunun geçmiş kayıplarla ilişkisini vurgular. Mezar, ölenin yokluğunun somut göstereni olsa da şair özne kaybı kabullenemez. Sevgili ile birlikte yitirdiklerini dile getirirken varlığının ancak onun varlığı ile mümkün olduğu iletisini verir. Ölüm karşısındaki tahammülsüzlük, imgelemde güzelliği ile yer eden sevgiliyi kaybedişin acısının şiir boyunca tekrarlanmasıyla vurgulanır:

"Derd oldu mukîm çâre gitti
Gûyâ vatanım kenâre gitti
Ben gurbet-i dâimîde kaldım
Bir türbe-i bî-ümîde kaldım
Ufkumdan o mâh-pâre gitti
Bir matla'-ı şeb-nisâre gitti
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s. 20).

Yasın uzun bir sürece yayılan işleyişi boyunca gerçekliğin idrakinde deneyimlenen ruhsal acının kaynakları arasında dış dünya ile bağların yeniden düzenlenmesi için kayba sürekli geri dönüş zorunluluğu ile acı nedeniyle bozulma ve çöküş tehlikesine maruz kalan iç dünyanın yeniden kurmasının gerekliliği vardır (Klein, 2023, s.443). Şair öznenin sevilenin ve kendinin ölümle sarsılan konumlarının aldığı yeni görünümü vurgularken kullandığı ifadelerde acıyı dile getirmek ve aynı zamanda gerçekliğe adapte olmak için "kaldım" ve "gitti" rediflerini tekrar döngüsü içerisinde kullandığı görülür. Acıyı yansıtan yinelemeler, kaybın sanat aracılığıyla yeniden gözden geçirilmesini ve adeta bir aktarıma dönüştürülmesini sağlar.[5] Dile getirilen kayıplar, şair öznenin Fatma Hanım ile birlikte yaşamının anlam dizgelerini de yitirdiğini gösterir. Zira yas, kişinin hayatının referans noktalarını, anlam ve düşünce üretimi sağlayan simgesel konumunu yitirip korunaksız kalışıdır (Özmen, 2020: 40). Şair özne, sevgili ile birlikte kurtuluş umudunu ve onunla özdeşleşen vatanını yitirmiştir. Sevgiliden geride kalan içsel boşluktaki acı, "daimi gurbet" ve "ümitsizlik türbesinde kalma" durumu ile vurgulanır. Travmatik kaybın bilincine ulaşma, kişinin sarsıcı bir şey yaşadığı mesajını başkasından dil yolu ile almasıyla mümkündür. Kayıp mesajı iletilmediğinde, kişide kaybı ret veya inkâr meydana gelebilir (Leader, 2021, s.82). Şair özne, sevgiliyi yitirdiğine inanamazken dilde kaybı simgeleştirmenin ve özneyi gerçeklik alanına çekmenin gerekliliği çevresinden gelir. "(...) Derler ki unut o âşinâyı / Gitti tutarak reh-i bekâyı (...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.18) mısraları ile Fatma Hanım'ın ölümünün çevresi tarafından beyanını vurgulayan şair özne, "(...) Sığsın mı hayâle bu hakîkat / Görsün mü gözüm bu mâcerâyı" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.18) mısralarında hakikati sevgilinin imgesinin yerine geçirmesinin gerekliliğinin bilincini yansıtır ama kayıptan kopamaz. "Dil âlemi istiyor diğer-gûn / Olsun diyorum ne varsa dil-hûn (...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.104) mısraları ile dünyayı acısına ortak kılma ihtiyacını yansıtır.

Güzelliği çeşitli sıfatlarla vurgulanan Fatma Hanım'ın sevilen imgesi, kaybın bilincine ulaşan şair öznenin zihnindeki yerini hasta, cansız ve toprak içindeki görünümüne bırakır. Ölünün değişimi, imgenin kabul edilemez bir dönüşümüdür. Ölü suret ve beden düşüncenin saplandığı acı kaynağı olarak travmatik bir görünümdür. Fatma Hanım'ın eski suretini yitirmesinden derin acı

5 *Makber*'de kaybın acısını yansıtan söz sanatlarının kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Çalışkan, 2005, s. 143-160).

duyan şair özne, ölü çehreyi şiir boyunca tekrar tekrar somutlaştırır. "(...) Gördüm yüzünü misâl-i zulmet (...)" veya "Gördüm yüzünü türâb içinde (...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.20) mısralarında da görüldüğü gibi imgenin değişimine dair zihinsel odaklar acının kaynaklarındandır. Görmek, sevilen çehrenin imgesinin yitimine maruz kalmaktır ve bu değişimin kabullenilemez oluşu "(...) Ölmek yaşamak ya can çekişmek / Râzıyız amân fakat değişmek (...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.25) mısralarıyla vurgulanır.

Acıya tepki, yaslı kişinin son bir savunma olarak kendini toparlaması, tüm gücünü yitirilenin ruhsal tasarımında yoğunlaştırması ile meydana gelir. Kaybedilenin imgesinin ölümüne izin verilmez; imge büyütülerek nesnenin yokluğu telafi edilmeye çalışılır. Bu süreçte ego kaybın imgesi ile özdeşleşir. İmge, egonun tüm enerjisini kendinde toplayarak acılı öznenin dış dünyaya ilgisinin geri çekilmesine neden olur (Nasio, 2007, s.39). Şair özne, sevileni ölüm öncesi hâli ile hatırlayıp yüceltse de ölümün beden ve suret üzerinde yarattığı değişimleri görmek, imgenin güzelliğini kesintiye uğratır. Güzelliğin hatırası ölü çehre tarafından bölünür ve bu durum şair öznede yoğun bir acı yaratır. Ölüye seslenip dirilmesini, kaybettiği güzelliğine yeniden bürünmesini ister:

"Çık Fâtıma lahddan kıyâm et
Yâdımdaki hâline devâm et
(...)
Güller gibi meyl-i ibtisâm et
Dâğ-ı dile çâre bul merâm et
Bir tatlı bakışla bir gülüşle
Eyyâm-ı hayâtımı tamâm et" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.19).

Çehrenin eski güzelliğine erişmesinin yanı sıra ölüden yaşamındaki eksikliğini doldurmasını ister. Ölüm, şair öznenin sevilen karşısındaki kendi konumunu yitirmesinin de nedenidir. Zira yas, yitirilenle birlikte kişinin kendine ait bir parçadan; kendi imgesinden ayrılma zorunluluğunu da içerir (Leader, 2021, s.128). Şair özne, sevilen ile birlikte kurdukları ortak yaşamın konumlarını da yitirmiştir. Mazinin özlenen tüm birlikteliklerini sıralayarak acısının kaynaklarını vurgular:

"Mâderle peder idik berâber
Biz râhat eder idik berâber
Tenhâ iki yâr idik cihânda
Bir ömr sürer idik biz ânda
Yek-zevk ü keder idik berâber
Her yolda gider idik berâber
Bak şimdi ne söylesem ölümdür
Biz böyle mi der idik berâber" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.78)

Ebeveynlik ve duygu ortaklığı üzerine kurulu yaşam konumları Fatma Hanım'ın ölümüyle yok olur. Şair özne, ortak imgeleri kaybetmenin acısını yaşar. Zira, "yas tutanın zihninde içselleştirilmiş nesnelerin duyguları da keder doludur." (Klein, 2023, s.449). Geçmiş, tüm güzellikleri ile acılı bir hatıraya dönüşürken şimdi ise ölümdür. Sanatının ilhamını da Fatma Hanım'ın varlığından aldığını vurgulayan özne, "(...) Şâirliği gayrı neyleyim ben / Olsun dilerim türâb şi'rim" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.29) mısraları ile yitirdiği kendilik imgelerinin yanına şairlik vasfını da

ekler. Nihayetinde acı ve karanlıktan kurtulmak için Allah'tan sevgilinin toprağında şehit olmayı dileyerek ölü ile bütünleşme arzusunu yansıtır. (Abdülhak Hâmid, 1303, s.35) Yaşamdan el çekme isteği ve acı içindeki hayatına tek başına devam etmenin gereksizliği düşüncesi (Kübler-Ross ve Kessler, 2014, s.21) şair öznenin benliğine hâkim olur. Varlığını anlamsız bulup hayatı ve ölümü sorgulayarak Tanrı'ya seslenir. Fatma Hanım'a dair hatırlamalarının sonu ölüme ulaşan şair özne, kabir üzerine düşünür. Tabut, ölümün ve yasın kaynağı, sembolleştirilmiş bir cisme dönüşür.

Yasın başarılı sonuçlanması için yitirilen ile ilişkinin her ayrıntısının gözden geçirilerek taşıdığı anlamın belirlenmesi ve kaybedilenin gelecekte artık yeri olmayan bir anıya dönüştürülmesi gerekir (Volkan ve Zintl, 2010, s.36). Geleceği karanlık gören şair özne, hatıralarına sığınarak teselli bulmak ister. Acıdan ve kayıptan kopmamak için dirense de geçmişe bağlılığı, geleceğin yaşanmasına karşı bir direnç değildir. Mazi, sevilenin tüm konumlarını yeniden gözden geçirip öldüğünü doğrulamasını sağlayan zamansal bir konumdur. Maziye tutunma, geleceği karanlık görme, geçmişin güzelliğine özlem ise henüz kaybı içselleştirememiş olan şair öznenin depresif duyumunun zamansal açıdan yansımasıdır:

"Mâzî olunur mu hiç ferâmûş
Mâzisiz olur bu hâl mağşûş
Mâzîyi anış ne hoş tesellî
Bir katrede nûr eder tecelli
Âtîde bütün zalâm eder cûş
Huşyârı kılar bu leyl bî-hûş
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.101)

Şair özne, maziden ayrılmayı reddederek gelecekle bağlarını koparma eğilimindedir. Mazinin bütün güzelliklerin ve aydınlığın konumlandığı özlem duyulan bir kesit olmasına tezat teşkil eden gelecekte karanlığın hâkim oluşu, şair öznenin depresif ruh hâlinin zamana yansımasıdır. Zira depresif durum, depresif anlatıcı veya anlatıda tam anlamıyla bir gelecek zaman tasavvuru bulunmaz (Frantzen, 2024, s.44). Hayat geçmişte kalmış, gelecekte konumlandırılması gereken tüm tasarılar yaşanıp kayıpla birlikte tükenmiştir.

Fatma Hanım'ın artık var olamayacağının bilinci şair özneyi kaybın inkârına sevk eder. Kaybın inkârı, ölünün öldüğünün reddi olmayıp sembolik bir anlam taşır. Yitirilenin yaşamdaki konumunu muhafaza etmesi beklentisi, onun o konumu bir daha asla doldurmayacağı gerçeğini kabullenememenin sonucudur (Kübler-Ross ve Kessler, 2014, s.8). Sorgulama, isyan ve acı döngüsünde çatışma yaşayan şair özne, Fatma Hanım'a yirmi altı yaşında ölmeyi yakıştıramaz ve ölüyü arayışa yönelir: "(...) Gördükçe temevvüc-i gubârı / Gönlüm gelecek sanır o yârı (...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.22) mısralarında ölünün topraktan çıkıp gelmesini beklediğini vurgular. Yaşamının onunla geçen zamanlarına dönüp ölüyü eski konumunda görmek ister:

"Kalbimde teessür-i zevâli
Feryâd ile şerh içün bu hâli
Geh avdet eder de makberinden
Evde onu bulmak isterim ben
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.22).

Yitirilenin evdeki konumunu ve kendi yaşamındaki boşluğunu yine onun varlığıyla doldurmak isteyen şair özne, sevgilinin mezarından ayrılıp eve döndüğünde onu canlı bir hâlde bulmayı arzulasa da gerçekliğe dönüş bu hayali dağıtır. Fatma Hanım'ın kaybı, şair öznenin dünyasında insanın kaçınılmaz hakikatinin büyük bir trajedi olarak yaşandığını gösterir. Şair özne, sevilenin yokluğunun bilinci ile ölüyü karanlıklar içinde kimsesiz, kendisini ise ona yabancı bir varlık olarak düşünmeye tahammül edemeyip kaybı inkâr eder:

"(...)
Yok ben bu tahavvüle dayanamam
Ben böyle hakîkate inanmam
Şiddetle bu benziyor muhâle
Bilmem niçin ağlarım bu hâle
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.24).

Sevilenin yok olduğunun bilincini vurgulasa da ölü karşısındaki konumunun ve onunla ilişkisinin değişimi düşüncesine tahammül edemeyen şair özne, hakikatin acısından kaçmak ister. "Bu noktada bilişsel düzeyde kayıptan şikâyet, bilinçdışı düzeyde keyfi, arzuyu ve varoluş imkânını ayakta tutar. Bilinçdışındaki keyif ve arzu, bilişsel alanda dert yanmayı ortaya çıkarır." (Şen, 2025, s.153). Hakikatin olanaksızlığı vurgusu, kaybı kabullenmenin neden olduğu acıdan kaçışın ifadesidir. Şair özne ölüme ve değişime tahammül edemeyeceği vurgusuyla kayba katlanamayacağını belirtse de Fatma Hanım ölmüştür. Nitekim, reddedilen "hakikat" vurgusu, kaybın kabulüdür. Şair özneyi ruhların ebediyete kavuşacağını vadeden ahiret inancı teselli etmez. O, "rûhun varlığını kabûl eder" (Bilgegil, 1959, s.36). fakat ölüyü somut hâlde, duyularıyla algılamak ister (Abdülhak Hâmid, 1303, s.38). Ölüm, Fatma Hanım'ı şair öznenin bilinçdışında erişilmesi imkânsız arzu nesnesi konumuna geçirir. Kayıp nesnenin varlığı, menfi bir algı yaratan gerçekliği kabullenilebilir kılar.

Acı duyumu, organizmanın sahip olduğu donanımlar aracılığıyla meydana gelir. Acıdan kaçınmanın bir yöntemi, kişinin kendi organizması üzerinde etki oluşturma çabasıdır. Bilincin geçici olarak hazza yönelişini sağlayan keyif verici maddelerin kullanımı, organizmayı etkileyerek acıdan kaçınmanın yollarından biridir (Freud, 2019, s.38). " Tamir edemez ser-i harâbı / Tahfîf hiç etmez ıztırâbı / (...) Mestim fakat âh neşe bulamam / Bilmem içerim nîçin şarâbı" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.76) mısralarında alkole sığındığını vurgulayan şair özne, eyleminin amacını bilmediğini vurgular. Sarhoşluk, neşe vermese de bilincini erteleyerek acıdan kaçışı destekler.

Kayba bağlılığın bir yönü yitirileni özleme, arama ve ona ulaşma isteğidir. J. Bowlby, yaslı kişinin gerçeği algılamaya başladığında kaybedilene yoğun özlem duyup yaşama yönelik tüm ilgisini yitirilene odaklayarak onu hiç kaybetmemiş gibi bekleme, özleme ve arama eğilimleri gösterdiğini gözlemler. Ölü sanki hiç ölmemiş, sağ kalanın yaşamındaki konumu değişmemiş gibi ona yönelik beklentiler bir müddet devam eder (2021, s.105). Bu durum, acıyı telafi etmek için kaybedilenin ruhsal imgesi veya anısına yapılan aşırı duygusal yatırımın bir sonucudur. Kayıp nesnenin imgesine yönelik yatırımın en nihai seviyesinde imge ruhsallıktan dışarı itilir ve acı, yerini yitirilenin sanrısına bırakır (Nasio, 2007, s.45). *Makber*'de de ölüyü arayış özlemin ifadesi olmakla birlikte şair özne, ölünün dirilmesini arzular. Bu arzu, yer yer acılı bir bekleyişle, bazen de ölünün sanrısal ve soyut bir biçimde hissedilişiyle vurgulanır. Kaybın imgesini somutlaştırmaya çalışan şair özne, sevgiliyi gördüğünü dile getirir:

"Ölmek mi denir bu hâle hâşâ
Karşımdasın işte sen ser-â-pâ
Kim der ki bugün hayâlsin sen
Bir sâika-i cemâlsin sen
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.47).

Şiirin bütünü dikkate alındığında Fatma Hanım'ın ölümünü kabul ve ret durumu tezatlı bir görünüm sergiler. "Öldün" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.47) tekrarları ile yitirilene bağlılığını ve acısını dile getiren şair özne, kaybı kabullenmek sevgi nesnesinden kopuşa neden olacağı için yer yer sanrılı bir biçimde ölüyü görüp güzelliğini över. Kapı kapalı olsa da ölü eve gelir; duvardan geçer, ayak sesleri duyulur (Abdülhak Hâmid, 1303, s.38). Fatma Hanım şair özneye tabiatta da görünür. Ölünün sanrısal varlığı, sembolik anlam dizgeleri ile tabiata yayılır. Nihayetinde tüm âlemi bir hayal, dolayısıyla da "hiç" ama Allah'ın kudretinin büyüklüğü ile dolu bir "hiç" olarak görüp ölümü tasdik eden şair özne, (Abdülhak Hâmid, 1303, s.57-58) yaratıcının kudreti karşısında kendi aczini idrak edip ölüye kavuşmanın tek yolunun ölmek olduğunu anlar.

3. Kayıp Karşısında Öfke ve İsyanın Görünümleri

Yas sürecinde kaybı telafi edemeyişle meydana gelen acı, kişide nefret ve öfkeye yol açabilir. Nefret duyulan, yaşamda ve ruhsallıktaki istikrarsızlık ile çöküş eğilimine bir tutarlılık kazandırmak için odağın yöneldiği bir hedeftir. Yakınını yitiren kişilerde öfkenin de aynı biçimde çevreye yöneltildiği görülür. Kişi aslında kayba duyduğu öfkeyi veya nefreti bir odak değişimi ile başkasına çevirirken bunu bilinçli yapmaz. Bir düşman yaratarak nefreti ya da öfkeyi ona aktarır (Leader, 2021, s.44). J. Bowlby da yas sürecinde öfke ve nefretin bilinçdışında kaybedilene yönelik olduğunu fakat başka bir kişi veya nesneye yöneltildiğini belirtir. Ölüye, kaybı dolayısıyla duyulan bilinçdışı öfkenin patolojik yas tutmada önemli etkileri bulunduğunu açıklarken bu tutumun normal yas ile uyumluluğu konusunda tereddüttedir (Bowlby, 2021, s.43). Hâmid'in diğer manzumelerinde kaderi kabulleniş hâkimdir fakat *Makber* ve *Ölü*'de kaderi sorgulama, isyan, haykırış ve teslimiyet ön plana çıkar (Bilgegil, 1959, s.26). *Makber*'de ölüme sebebiyet verenin Allah olduğu düşüncesi, öfke ve isyanını yaratıcıya yöneltilmesine neden olur. Şair öznenin Allah'a, ölüme, kadere ve tabiata yönelttiği öfkeli, isyankâr ve bazen de nefret dolu tutumu dikkat çeker. Fatma Hanım'ın ölümüne çare bulamayan şair özne, yitirmenin acısı ve boşluğu ile bir taraftan gerçeği kabullenirken diğer yandan ölüme izin verdiği için suçlamalarını Allah'a yöneltir:

"Yâ Râb öleyim mi neyleyim ben
Ayrı yaşayım mı sevdiğimden
Verdin bana böyle bir musîbet
Ettin beni düşmen-i muhabbet
Yâ bir kulu sevmiyor musun sen
Yâ böyle ölüm değil mi erken
Hiç bulmamak üzere gâib ettim
Mecnûn gibi ben onu severken" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.23).

Sevgilinin ölümünü Allah'ın verdiği bir musibet olarak gören şair özne, ona ulaşamayacağının bilincine varıp yaşadığı acılar nedeniyle yaratıcıyı suçlar. Öfke veya suçlama, kaybın travması ile

inkâra yönelen kişinin gerçekliği kabul etmeye başladığının göstergesidir (Volkan ve Zintl, 2010, s.31). Kayıptan bir zaman sonra yitirmeyi idrak ediş, acılı kişide özlem, ölümü reddetme ve yitirileni arayıp bulma arzusu uyandırır. Arayışın sonuçsuzluğu nedeniyle kayıptan sorumlu tutulanlara ve engellere karşı öfke yöneltilir (Bowlby, 2021, s.105-106). Şair özne, Fatma Hanım'ı kaybettiğini anladığında acıyı gerekçelendirmek için Allah'a birtakım sorular yöneltir.[6] Sualleri sevilenin yokluğundan ölüme, mezara, inanca ve ahirete uzanıp isyana varır. Sorularına cevap alamamak, şair özneyi "hayatın genel akışının dışına psikolojik buhran ve felsefi arayışın hâkim olduğu farklı bir metafizik boyuta yönlendirir." (Gül, 2016, s. 376). Hastalığın Allah'tan geldiğine inanç şair özneyi bu ölüme izin vermesi dolayısıyla yaratıcıya hesap sormaya ve maruz kaldığı acı nedeniyle inanç sarsıntısına sevk eder. "Etmez mi bu hâl câna tesîr / Kılmaz mı bu itikâdı tağyîr?" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.25) mısraları ile inancının değiştiğini vurgular. Ölümün ve acının failleri olarak gördüğü Allah'a ve kadere seslenir:

"Yâ Rabbi bu emri sen buyurdun
Ol savt-ı hazîn nedir duyurdun
Neydi ya o dest ü pâ-yı bârid
Bir böyle kazâ olur mu vârid" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.25)

Ölüm emrini veren ve acıyı duyuran Allah'tır. Ölünün soğuk ayaklarını hatırlamak, sürekli ölü bedenin görünümlerine geri dönen şair öznenin kaybı inkâr yoluna gitse de gerçekliğin bilincine ulaştığını yansıtır. Yas sürecinde öfkenin mantıklı bir gerekçesinin veya haklılık payının olması gerekmez. Kişi kayba neden olan duruma engel olamadığı için kendisine veya bir başkasına öfkesini yöneltebilir. Ayrıca yitirilenle birlikte ölememe, ondan ayrı bir yaşam sürme düşüncesi de öfkenin nedenlerindendir. Zira, yasta öfkenin belirginleştiği en önemli aşama kişinin kendini güvende, her şeye rağmen hayatta kalabilecek bir durumda hissetmesi ile yüzeye çıkar. (Kübler-Ross ve Kessler, 2014, s.11). Fatma Hanım'dan ayrı yaşayacağını anladığında tahammülsüzleşen şair özne, ahiret inancının kendisini sevgili ile birleştireceğini bilir fakat ölüme razı gelmez:

"(...)
Bildim sana vâsıl oldu cânân
Tekrar buyur fakat hayâtın
Can ver ona vermedinse dermân" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.33)

mısraları ile kaybın faili olarak gördüğü Allah'tan sevgiliyi diriltmesini ister ve bu talebe öfkeli bir isyan eşlik eder:

"(...)
Kâr etmedi verdiğim devâlar
Geçti yere ettiğim duâlar
Gördük seni ey Hakîm-i Mutlak
Ey hastalara veren şifâlar" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.34)

6 M. Orhan Okay, ilgili mısralar ve benzerlerinde görülen kadere veya Tanrı'ya sitem ve sual yöneltmenin Türk edebiyatına Batılılaşma döneminde Ziya Paşa'nın "Tercî-i Bend"i ile girdiğini ve Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerine kadar örnekleri verildiğini belirtir. Bk. (Okay 2003, s. 427).

Yasta öfkenin hedef bulmada sınırsız bir yönelim gösterdiğini belirten Kübler-Ross ve Kessler, kayba maruz kalan kişinin insanların yanı sıra Allah'a da öfkesini yansıtabileceğini vurgulayarak Allah'ın sevgi, kudret, merhamet vasıflarını sorgulamanın, kaybın gerçekten Allah'ın isteği olup olmadığını irdelemenin, kaderden bahsedilmesine yönelik tahammülsüzlüğün ve hatta inanç sarsıntısı yaşamanın Allah'a yöneltilen öfkenin yansımaları olduğunu belirtir (2014, s. 13). Şair öznenin Allah'ın "Şâfî" sıfatını Fatma Hanım'ın ölümü bağlamında sorguladığı görülür. Yaslı eş, dualarının kabul olmaması ve hastanın şifa bulmaması dolayısıyla sitemkârdır. Fatma Hanım'ı kurtaramadığı için kendine, ona şifa vermediği için ise Allah'a tepkilidir. "Gürdük seni" ifadesi, çaresizlik karşısında Allah'a yönelen sitemin öfkeye varan ifadelerinden birine örnektir. Şiir boyunca birçok sorgulama ve yakarışla birlikte Allah'a sitemi devam eden şair özne, yaratıcının merhametini sorgular:

"(...)
Cin duysa bunu kılardı is'âf
Şeytanlar ederdi belki insâf
Eylerdi eser bu sûz-ı nâle
Emvâca sehâibe cibâle
Ey sâhib-i kâinât lâkin
Sen bir nazar etmedin ihâle" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.56)

Tüm tabiatın ve yaratılmışların sevgilinin hâline acıyacağı fakat Allah'ın ona canını bağışlamadığı vurgusu, şair öznenin yaşadığı çaresizliğin ve aczin bir sonucu olarak isyana yöneldiğini gösterir. Cinler ve şeytanlar dahi hasta sevgiliye insaf edebilecek varlıklar iken Allah, sevgiliden merhamet nazarını esirgemiştir. Ahiret inancı, cennette kavuşma vaadi acılı eşi tatmin etmez. O, soyut bir hayâlin ruhundaki acıyı dindirmediğini dile getirip Allah'a sevgiliyi kendisine göstermesi için yalvarır (Abdülhak Hâmid, 1303, s.57). Sitem, öfke ve isyanını yaratıcıya yönelttiği hâlde kendi acizliğinin bilincindedir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ı "ıstırap şairi" olarak tanımlayan Mithat Cemal Kuntay, onun kendinin ve insanlığın ölümlerinin yanı sıra mevcut olmayan ölüler için de acı çektiğini ifade eder (2006, s.165). *Makber*'de şair, ölü ve ölüm karşısındaki bu hassasiyetini kaybı telafi edememekten kaynaklanan acı dolu bir öfke ve nefret biçimde tabiata yansıtır. İnsan bedeninin toprağa ve tabiata karışması düşüncesi ile dehşete düşer. Sevgilinin ölü bedenin sarsıcı görüntüsünden hafızasını ayıramayarak tüm nefret ve öfkesini tabiata yöneltir:

"Allah belânı versin ey nehr
Ömrüm gibi sen de kahrol ey şehr
Vaktiyle aceb şu hâr-ı mûhiş
Bir kız mı idi bu hâle gelmiş
Düşmüş sana ey muhît-i pür-kahr
Ey gûr yok ey temevvüc-i zehr
Allah belânı versin ey mevt
Allah belânı versin ey dehr" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.74)

Sevgilinin toprağa karışması düşüncesi ile bir dikende adeta çürümüş genç bir kız gören şair

özne sarsılır. "Diken", "kahır" ve "zehir" ifadeleri acıyı yansıtan sembolik ifadeler olmakla birlikte nefretin dış dünyaya yayılımını sağlayan anlamlar yüklenir. İnsanın hakikatine, vücudun yokluğuna tahammül edemeyen şair özne tabiatın yanı sıra ölüme, dünyaya ve varlığa nefretini yöneltir. Tabiat ve kâinat şair öznenin intikam almak istediği bir düşman hedefe dönüşür.

Kaybı Kabullenme ve Gerçekliğe Yöneliş

Yas çalışması kaybı kabullenme ve yeniden yaşama adapte oluş ile sonlanır. Yitirilenin imgesinin her cihetiyle yeniden canlandırılması, acıyla birlikte yaşanan duygu yoğunluğu ile kaybın içselleştirilmesini sağlar. Bağ kurulan nesneden ayrılma serbest kalan libidonun özgürleşerek yeni bir sevgi nesnesine yönelebilmesini sağlar (Özkan, Baltacı 2020, s.323). Kayıp unutulmasa da yaşamın devamlılığı için yitirilenden vazgeçiş zorunludur. Bu aşama, kişinin tamamen iyileşmesi anlamına gelmeyip sevilenin fiziksel olarak yakında veya hayatta olmadığını kabullenmeyi, gerçeğin bu yeni biçimine alışarak yaşamayı içerir (Kübler-Ross ve Kessler, 2014, s.25). Kabulleniş ile acının şiddeti azalır ve kişi yaşamdaki diğer bağlılıklarına, yeni sevgi nesnelerine yönelir fakat kaybedilenin hatırası bellekte ömür boyu muhafaza edilir. *Makber*'in şair öznesi Allah'tan sevgilinin mezarında şehit olmayı dilediği sırada yaşama bağlanmasını sağlayan başka varlıkların da bulunduğunu hatırlar:

"Eyvâh cihanda vâlidem var
Nefsimde demek mücâhedem var
Derler ki onun safâsıyım ben
Bin derdine bir şifâsıyım ben
Derler ki Hüseyin ve Hâmidem var
Dünyâda demek ki fâidem var
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.36).

Fatma Hanım'ın ölüsü ile bütünleşmeyi isterken aile fertlerini hatırlayan şair özne, onların varlığının ölüm arzusu önünde bir engel teşkil ettiğini anlar. Kendisini hâlâ hayata bağlayan anlamların var olduğunu fark etme, şair özneye bir varlık amacı sunar.

İnsanın acizliğini görüp sevgiliye ahirette kavuşacağını kabul eden şair özne kayıptan hemen kopamaz. Zira yasta acı ve keder, yokluğun kabullenilmesi süreci boyunca farklı yoğunluklar gösterir. Sevilenin aniden yitirilen varlığına dair tasarımlara yapılan aşırı yatırımın zamanla geri çekilmesi, ölünün artık acı kaynağı olma niteliğini yitirişine kadar devam eder. Libidonun geri çekilişi kaybın ruhsallıktaki diğer temsiller arasında yer almasını, bağlılığın şekil değiştirmesini sağlar. Bu bağlamda kaybın içselleştirilmesi, yitirileni unutmak veya sevmeyi bırakmak olmayıp onunla ilişkinin yeniden düzenlenmesi, kayba karşı geliştirilen tepkili ve aşırı nitelikteki bağın yavaş yavaş çözülmesidir (Nasio, 2007, s.88). Şair özne, diğer sevgi nesnelerini düşünürken Fatma Hanım'ın hastalık günlerini ve ölü bedenini bir kere daha anımsamaktan kendini alamaz. Ölünün hatırasına her geri dönüş, duygu yoğunluğunun bir kısmının parçalanıp yok olmasını, kaybın zamanla kabullenilmesini sağlar (Leader, 2021, s.29). Yaşam ile ölü arasında kalan düşünce acının devamlılığını sağlarken aynı zamanda ölüm de kabullenilir:

"Gördüm ki kapandı ben o gözler
Hep zu'm u hayâldir bu sözler

Söyler gülerim bu ta‘ziyettir

Ağlarım susarım bu tesliyettir

(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.44).

Şair özne, dile getirdiği her şeyin kendisine yönelik bir başsağlığı ve avuntu olduğunu vurgulayarak *Makber*'in kendi açısından kaybı tanıma ve içselleştirmeyi destekleyen bir işleve sahip olduğunu belirtir. Acıyı dile getirişte ve susuştaki duygusal tezat, sevgi nesnesine karşı tutumun yansımasıdır. "Normal yasta keder ile ıstırap arasında ortaya çıkan geçici mutluluk durumları manik özelliktedir ve içeride (idealleştirilmiş) mükemmel bir sevgi nesnesine sahip olma duygusundan kaynaklanır." (Klein, 2023, s.444-445). Fatma Hanım, sevilen imgesini şair öznede muhafaza eder. Kayıptan sonra dile getirilen tüm sözler, yitirilenin imgesini ve yaslı eşin duygulanımını yansıtan teselli ve taziye mısralarıdır. Şair özne, ilk mısrada sevgilinin öldüğünü kendine beyan eder. Ölü gerçek iken şiir/söz ise hayal; imgeye dayanarak acının yansıtıldığı bir alandır. Kayba dair tüm duygulanımlar şiir ile simgeleştirilirken acı, isyan ve ölümün reddi seviyesinden geri çekilir. Libidonun yitirilenden kopuş tam olarak gerçekleşmese de kaybı telafi edecek bir ikame arayışı görülür:

"İmkân bulamaz ya hiç bu sûret

İnsan bu ya ger olup da kısmet

Bir başka yüze güler isem ben

Zannetme bunu muhabbetimden

Bil kim sanadır o ‘arz-ı hasret

Ondan seni istemektir elbet

Me'lûf senin hakîkatinle

Eyler mi gönül mecâza rağbet" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.49).

Kayıptan sonra bir başka kadına bağlanma olasılığını düşünmesinden hareketle, şair öznede libidonun ölüden geri çekilmeye başladığı yorumu yapılabilir. Kayıptan sonra kendini yaşamda yeniden konumlandırma çabasına yönelir. "Artık birbirini tamamlayıcı roller oynayan çiftlerden biri değil, yalnız biridir. Benliği ve durumu bu yeniden tanımlama sadece kaybedilen kişiyi yeniden bulma ve eski durumu yeniden oluşturma umutlarından sonunda vazgeçmek anlamına geldiği için önemli ve bir o kadar da acı vericidir." (Bowlby, 2021, s.113). İkinci kadının ancak Fatma Hanım'ın ikamesi, hasretinin teskin edicisi olacağı inancı ölen eşe bağlılığın devam ettirilme çabasının sekteye uğramasından doğan suçluluğu yansıtır. Ölü unutulmamalı, bir başkasında yaşamalıdır. Şair özne kaybın yerini tutacak bir ikame düşüncesinin neden olduğu suçluluk duyumu ile bu ihtimalden uzaklaşır; ölünün hayalinin imgeleminden silinmesine razı olamaz. "(...) Allah için ölmesin hayâlin / Yaksın beni nûrdan zılâlin (...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.50) mısraları ile kayba tutunma isteğini vurgular. Yitirilenin imgesinin canlılığını muhafazasını dilese de bu bağlılığın ruhunda melankolik bir duyumun veya patolojik bir yasın tezahürü olmadığını şu mısralarda belirtir:

"(...)

Dünyâya demem temâyülüm yok

Cehlim bilirim tecâhülüm yok

Mechûl değil vazîfem ammâ

Gaybûbetine tahammülüm yok" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.50).

Yas, yaşamdan ebediyen geri çekiliş anlamına gelmez; gerçekliğin aşamalı kabulü acıdan uzaklaşmayı ve hazza yönelişi sağlar. Kayıptan sonra hayata adapte olma çabası, yaşama dair menfi bakışının değişimi ile belirginleşir. Yitirilenden sonra hayatta kalmak için gerekli olan direnci, kişinin kendine ve yaşama bağlılığı oranında kayıp nesneden ayrılarak yaşamını yeniden düzenlemesini sağlama yasın işlevlerindendir (Özmen, 2020, s.48). Şair öznenin "dünyaya temâyül"ünün bilincine ulaşması hayata tutunma arzusu taşıdığını gösterir. Yasın kayıpla tüm sevgi bağlarını koparmak olmayışı, ölüyü ebediyete taşıma isteği ile belirginleşir. Hayatın devam ettiğini kabullense de Fatma Hanım'ın yok olmasına tahammül edemez. Maziyi hatırlamak, Fatma Hanım'ın toprak altında cansız yattığını bilmek şair öznenin iç dünyasında bir boşluk açar. Sevilenin ölümünden sonra yaşamayı vicdana yaraşır bulmasa da ölüye bağlılığın sürmesinin yaşamdan geri çekilmek olacağının bilincindedir:

" (...)
Aksiyse bunun edince pîşe,
Hissetmedir ölmeyi hemîşe
Hem nefsi telef revâ değildir
Zîrâ o da bir şifâ değildir
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.51)

Acıya saplanmak ile hayata dönmek arasında istemsiz görünene şair özne yaşamı seçer. Nefsi öldürmenin kayba çare ve uygun olmayacağı görüşü ile gerçekliği kabullendiğini yansıtır. Acıya ve ölünün hayaline bağlılık, şair öznenin bakışının bir başka kadına meyli ile zayıflar; libido kendini kayıptan geri çekerek yeni bir sevgi arayışına yönelir:

"Ey çehre-i hüsn gülme âr et
Döndükçe sana ben istitâr et
Ey nûr gözümde durma ref' ol
Uğraşma kadın benime def' ol
Gördükçe beni hayâl-i yâr et
Alçaklığımı düşün firâr et
Lâkin ona pek şebâhetin var
Bir kerre daha bugün güzâr et" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.86)

İsmail Hami Danişmend'in aktardığı bilgiye göre Hâmid bu mısraları *Makber*'i yazarken uzaktan ilgilendiği güzel bir kadın için kaleme almıştır. (Tarhan, 1948, s.78). Ömer Faruk Akün de Süleyman Nazif'in bizzat şairden duyup naklettiği şu bilgiyi aktarır: Hâmid, "Çamlıca'da *Makber*'i yazarken onu meşgul eden ve *Makber*'deki bazı kitablara vesika olan uzun boylu kadın" ile ilgilenir. Akün, ayrıca Hâmid'in Beyrut dönüşünde Çamlıca'da yeniden evlenme düşüncesine kapıldığını fakat hatıralarında bu bilgilerden bahsetmediğini vurgular (Akün, 1959, s.30). Şiirde benzerlik açısından ikame bir nesne arayışı görülmekle birlikte bir başka kadına ilgi duyuş, şairin/şiir öznesinin kayıptan ayrılarak yeni bir sevgi nesnesi arayışına yöneldiğini gösterir fakat bir başkasına yönelme düşüncesi onda hayrete ve korkuya neden olur. Sevgilinin ölü imgesine tutunmak için ikame kadından uzaklaşmak ister: "(...) Ey aşk rezîl olur hayâtın / Eylerse o kabrden tebâüd" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.87) ifadeleri ile ölüye bağlılığını sürdürme çabasını belirtir. Bu durum,

suçluluğa karşı bir savunma biçimi olarak yorumlanabilir. Zira yaslı özne, tekrar yaşama dönüp hayattan keyif almaya başladığında kendini kayba ihanet etmiş gibi hissedebilir (Kübler-Ross ve Kessler, 2014, s.28). Yeni bir ilgiden duyduğu vicdan azabı, şair özneyi ölüm ve unutuluş üzerine düşünmeye sevk eder. Fatma Hanım'ın kabri dışında iki mezarı vardır; biri unutuluş diğeri ise şair öznenin kalbidir:

"Hep hâk değil mezâr-ı dilber
Nisyân olacak ikinci makber
Nisyân o esfel-i makâbir
Nisyân o maktel-i ekâbir
Bir diğeri de bu kalb-i muğber
Zirâ o da hâk ile berâber
(...)" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.97)

Şair özne, Fatma Hanım'ın hatırasını unutmak istememekle birlikte yaşamın ve ölümün hakikatini dile getirir. Ölünün unutulacak oluşundan acı duyar ve kalbin ölüye mezar olacağını vurgulayarak yitirilenin izinin daima ruhsallıkta kalacağını yansıtır. Tezatlı ruh hâli yaşam-ölüm, kabir-hayat, dünya-ahiret vb. meselenin yanı sıra ölü karşısındaki duygulanımlarına da hâkim olan şair öznenin bir yanı yaşamın güzelliklerini arzularken diğer yanı kaybın acısına gömülmekte ısrarcıdır:

" (...)
Hoştur bu mükevvenât yek-ser
Evvel daha hoştu bence lâkin
Mâzîsini bildiğim bu makber" (Abdülhak Hâmid, 1303, s.116)

mısralarıyla dünyanın tüm nimetlerinin bilincinde olmakla birlikte kabirdeki ölüyü daha cazip bulduğunu vurgular. Kainat, tüm güzellikleri ile var olsa da ortak bir mazi ile birlikte mezara gömülen ölüye bağlılığını sürdürmek ister.

Sonuç

Ruhsallıkta kayba karşı gelişen bir savunu olan yas, evrensel ve kurucu bir deneyimdir. Sevgi, inanç veya düşünce bağı kurulan somut ya da soyut bir nesnenin ruhsallıkta sarsıntı yaratan yitimi ile başlayan yas süreci, kayba maruz kalan kişinin acıya karşı geliştirdiği insani bir tepkidir. Kabullenme ve yitirileni anılaştırma ile sonlanan yas süreci, kaybın ruhsallıktaki etkileri ve acıya karşı verilen tepkiler açısından farklı duygu biçimlerinin yaşandığı sağlıklı ve doğal bir süreçtir. Bu bağlamda, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Makber* adlı eserinde kayıp karşısındaki ruhsal tepki, yas sürecinin aşamalarını yansıtır niteliktedir. Şair öznenin kaybın somut biçimi olan ölüm ve ölü karşısındaki değişken tutumları, yas sürecinin göstergelerini içerir. Yasta deneyimlenen duygusal tepki biçimleri, *Makber*'in şair öznesinin kayıp karşısındaki tutumlarını anlamlandırmada hareket noktası sağlar. Fatma Hanım'ın ölümü nedeniyle büründüğü ruh hâlini dile getirişinde yas sürecinin aşamalarını teşkil tepkilerin çoğunluğu gözlemlenir. Dolayısıyla öznenin kayıp karşısındaki tepkilerinin tahammül edilemez acılı bir hâl, kaybı özleme ve arama, yitirilenin imgesine bağlılık, kaybı inkâr, öfke ve kabulleniş etrafında yoğunlaştığı söylenebilir. Bu tepkiler şiirde kronolojik ve birbirinden keskin çizgilerle ayrı değildir; şair özne kaybın bilincinde olduğu hâlde ölüm, yokluk

ve mezar çevresinde yoğunlaşan düşünceleri yer yer kaybı reddedişle sonlanır. Yitirilene bağlılığın ve onu sanat aracılığıyla yaşatma arzusunun bir tezahürü olarak okunmaya müsait eserde Fatma Hanım özelinde insanın ölü ve ölüm karşısındaki trajik konumu ön plana çıkar. Kaybın bilincinde olsa da ölümü kabullenemeyen şair özne, mezarı şiire taşıyarak ölüye sanat aracılığı ile yeniden varlık kazandırmayı amaçlarken aynı zamanda kaybı simgeleştirerek gerçekliği içselleştirmeye çalışır. Ölü ile birlikte yaşanan mazinin güzelliklerinin, ortak yaşam imgelerinin kaybı dolayısıyla meydana gelen ruhsal boşluk, şair özneyi yitirileni yeniden bulma çabasına iter. Ölüme müdahale edemeyişi nedeniyle öfkesini Allah'a ve kainata yöneltir. Yaşama bağlılığı sağlayacak diğer sevgi nesnelerinin varlığının bilincine ulaşmak, şair öznenin suçluluk duygusuna kapılmasına neden olur. Acının ömür boyu sürmeyeceği, yaşamak adına hayatın zevklerine ve yeni bağlılıklara yönelmesi gerektiği vurgusunu taşıyan mısralarda ölüye karşı suçluluk hissi belirginleşir. Kaybın acısının çok boyutlu yansımalarını içeren eserde şair öznenin ruh hâlinin melankolik olduğu söylenemez. Tüm meziyetleri ve anılarıyla hatırlanıp yüceltilen Fatma Hanım'ın ölü varlığı, yaşamdan geri çekilişe neden olmaz. Şair öznenin ikame arayışında olduğunu vurgulasa da başka bir kadına yönelen dikkati, gerçekliğin kabulünü ve ölüye yapılan ruhsal yatırımın geri çekilişini gösterir. Fatma Hanım'ın hatırasını yaşatmak için mezardan kopmamayı arzulasa da ölü için unutulmanın bir kader olduğunun bilincindedir. Ölünün kabir ve unutuluş dışındaki bir mezarının da kendi kalbi olacağını belirten şair özne, kaybın ruhsallıkta izinin kalacağını vurgular. Kayıptan sonra her ne kadar acı ve suçluluk hissi verse de yaşamaya devam edileceği vurgusu, şair öznenin kendisini hayata bağlayan başka sevgi nesnelerinin varlığının bilincinde oluşu da yas sürecinin patolojik veya melankoliye dönüşen bir seyir göstermediğini yansıtır.

Extend Abstract

Mourning is a fundamental and inherently human psychological process that emerges as a complex emotional response to the profound pain and inner turmoil caused by the loss of a person, object, or abstract concept to which an individual has developed a deep emotional attachment. It represents the psyche's attempt to cope with and gradually adapt to the reality of separation, encompassing a wide range of affective, cognitive, and behavioral reactions aimed at reconciling the inner world of attachment with the external reality of loss. Through this process, the individual seeks to make sense of the absence, preserve the significance of the lost object within memory, and ultimately restore emotional equilibrium in order to reengage with life. Every loss in life causes suffering in proportion to one's attachment to what has been lost. The acceptance of loss and the return to reality become possible only through the work of mourning. Death, as the ultimate point of life, represents the tangible manifestation of the physical absence of a loved one. Accepting loss involves passing through specific stages that occur during the mourning process. The ego resists separation from the lost love object, and throughout the process leading to the resolution of this resistance, various psychological manifestations occur such as attachment to the image of the lost one, recollection of the deceased, even delusional beliefs in their continued existence, the desire for death as a means of reunion, the longing for fusion with the lost object, searching and waiting for the lost one's return, and directing anger toward the person or events perceived as causing the loss. The acceptance of loss and the return to reality enable the withdrawal of libido from the lost object, thus allowing the individual to become ready to form new emotional attachments. Abdülhak Hâmid Tarhan composed his work Makber in memory of his wife Fatma Hanım, whom he lost to tuberculosis. He reflects the pain of her loss through the stages of longing, searching, anger, rebellion, and acceptance. The poet vividly portrays the sorrow of his deceased wife and

the impact of this loss on his inner world in all its dimensions. Through art and thought, he seeks to immortalize Fatma Hanım. In the preface titled "Birkaç Perişan Söz" also known as "Makber Mukaddimesi", he emphasizes that the work was written for the eternity of a deceased being. By attempting to immortalize the image of Fatma Hanım through art and to give her a new form, he transforms the loss into a symbolic expression. He attributes to the dead and the grave an exalted meaning that transcends their inherent value. Having lost not only Fatma Hanım but also his own self-image reflected in her, the poetic persona resists severing his bond with the deceased. He directs his rebellion toward God and his resentment toward nature as an act of defiance against loss. The continual recollection of Fatma Hanım's presence, their shared past, and her beauty reflects the poet's effort to internalize the experience of loss. In addition to the paradise of the past, the poet repeatedly revisits the days of illness and the various images of the dead body, reconsider in detail all the emotions and memories associated with the loss. Although the poetic persona cannot fully accept the loss of Fatma Hanım, his recollection of his position in relation to other love objects in his life distances him from the desire for death. The emphasis on the continuation of life and the poet's eventual adaptation to it indicates that he does not succumb to a state of melancholy or complete detachment from existence; rather, it suggests that his painful experience will ultimately subside and the work of mourning will come to an end. Previous studies on Makber in the context of death and the deceased have not examined the reflections of mourning as a psychological response to loss from a psychoanalytic perspective. This study, however, explores the effects of death on the poet's inner world and the manifestations of the mourning experience in Makber through this theoretical framework.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Use of Artificial Intelligence: No artificial intelligence-based tools or applications were used in this research process. The entire content of this study was created by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles."

Kaynakça

Akün, Ö. F. (1959). *Makber'den Önce Abdülhak Hâmid'de Ölüm Temi*. İstanbul: İSAM Kütüphanesi T811.31. (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi).

Bezirci, A. (2000). *Abdülhak Hâmit*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bilgegil, M. K. (1959). *Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünnî Mes'elelerden Allah I*. İstanbul: Osman Yalçın Matbaası.

Bowlby, J. (2021). *Kaybetme: Üzüntü ve Depresyon*. C. III. çev. Nur Nirven, Nüket Diner, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Çalışkan, A. (2005). "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Makber'inden Bazı Bendlerin Tahlili". *Ekev Akademi Dergisi*, S. 22, 2005, 143-160.

Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Frantzen, M. K. (2024). *Depresyonun Estetiği ve Politikası*. çev. Elif Kayurtar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (2002). "Yas ve Melankoli (1917 [1915])", *Metapsikoloji*. çev. Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları, 243-259.

Freud, S. (2019). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.

Grigg, R. (2024). "Unutma ve Hatırlama", *Lacan Depresyon ve Melankoli Hakkında Ne Dedi?*. ed. Derek Hook & Stijn Vanheule, çev. Pınar Garan, İstanbul: Axis Yayınları, 89-100.

Gül, M. (2016). "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Şiirlerinde Ölüm", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C. 6., S. 12., 371-384.

Klein, M. (2023). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım ve Diğer Yazıları 1921-1945*. çev. Ayşe Tekşen, İstanbul: Alfa Yayınları.

[Kuntay], M. C. (2006). "Hâmid Hakkında", *Hâmidnâme*, hzl. İhsan Sâfi, İstanbul: Kutup Yıldızı Yayınları, 163-168.

Kübler-Ross, E., Kessler, D. (2014). *On Grief & Grieving: Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss*. New York: Scribner.

Leader, D. (2021). *Depresyon Yas ve Melankoli*. çev. Ayça Göçmen, İstanbul: Encore Yayınları.

Mcgowan, T. (2018). *Sahip Olmadığımız Şeyin Keyfini Sürmek: Psikanalizin Politik Projesi*. çev. Kemal Güleç, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Nasio, J.-D. (2007). *Aşk Acısı*. çev. Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Okay, M. O. (2003). "Makber", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 27., 427-428. https://islamansiklopedisi.org.tr/makber (15.10.2025).

Okay, M. O. (2014). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özer, E. E. (2001). "Abdülhak Hâmit Tarhan'ın Poetikası ve *Makber*'deki Yenilikler", *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. C. 10., S. 10., 72-78.

Özkan, A., Baltacı, S. (2020). "Freud ve Lacan'ın Psikanalitik Kuramlarında Yastan Ayrışan Melankolik Özne", *Psikoloji Çalışmaları*. C. 40., S. 2., 317-333.

Özmen, E. (2020). *Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan: Yas, Melankoli ve Depresyon*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Padar, P. (2017). "Ölüm Hastalığı", *Neden Ölüm Dürtüsü*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 33-40.

Parlatır, İ. (1992). "XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", *Türk Dili,* S. 481-482., 1-285.

Phillips, A. (2019). *Öyle ve Böyle: Yeni ve Seçilmiş Denemeler*. çev. İpek Şen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sâfi, İ. (2006). *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hamid Tarhan*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sâfi, İ. (2018). "Makber'de Fatma Hanım", *Necat Birinci Armağanı*. İstanbul: Berikan Yayınları, 153-180.

Şen, C. (2025). "Oğuz Atay'ın Eserlerinde Sahip Olunamayan Kaybın Arzusu: Kaybın Görüngüsü", *Hece*. S. 337, 148-173.

[Tansel], F. A. (1937). "Hamid ve Makber", *Ülkü Halkevleri Dergisi*. C. IX. S. 51. Ankara: Ulus Basımevi, 205-209.

[Tarhan], A. H. (1303/[1886]). *Makber*. nşr. Kitapçı Arakel, İstanbul: Matbaa-i A.K. Tozliyan İdâre-i Şirket-i Müretibiye Matbaası.

[Tarhan], A. H. (1948). *Makber*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (2013). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarhan, A. H. (2024). *Makber-Günümüz Türkçesiyle*. hzl. İhsan Sâfi, İstanbul: BKY-Babıali Kültür Yayıncılığı.

Volkan, V. D., Zintl, E. (2010). *Gidenin Ardından*. çev. Işıl Vahip, Müge Kocadere, İstanbul: Oa Yayınları.