

RECAİZADE MAHMUT EKREM VE DÜNYADAN HARİÇ OLMAYAN ŞİİR

Gizem AKYOL*

Öz: *Divan şiirinde dil hazinesi kendinden önceki kuşaklar tarafından paylaşıldığı için şairin söylediği her söz geleceği değil, geleneği inşa eder; şiirde gösterişli bir dil, insanın üzerini örter. Temelleri 17. yüzyıla dayanan sosyal ve siyasal “yenileşme”nin edebî sonuçları 18. yüzyıldan itibaren görünür hâle gelir ve başka türlü düşünmenin mümkün olduğunun keşfi ile 19. yüzyılın kapısı aralanır. Bu çalışmada Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde ve nesirlerinde geleneğin, kendi ısrarını sürdürmüyüp şairin tercihiyle şiire yerleştirilmesi ve benliğin idrak edilişi bağlamındaki yenilikler üzerinde durulacaktır. Eski ve yeninin birbirini yok etmediği, birbirleriyle var olduğu bu edebî yaklaşım “içe dönüklük” ve “gündelik hayatın benimsenmesi” ekseninde tartışılacaktır. **Anahtar Sözcükler:** Gelenek, benlik, içe dönüklük, gündelik hayat.*

Recaizade Mahmut Ekrem and The Poetry Not Excluded From the World

Abstract: *Since the treasure of language in Divan poetry is shared by the previous generations, every word the poet says build the tradition; not the future; a language which is bombast in poetry covers the person. The literary consequences of social and political "innovation" dating back to the 17th century become visible from the 18th century, and the 19th century is opened with the discovery that it is possible to think otherwise. In this study, in Recaizade Mahmut Ekrem's poems and prose, the emphasis will be on innovations about the perception of the "self" and the placement of tradition by the choice of the poet rather than continuing its own insistence. This literary approach, in which the old and the new do not destroy each other but exist with each other, will be discussed on the axis of "introversion" and "adoption of daily life".*

Keywords: *Tradition, self, introversion, daily life.*

Giriş

Eskinin ölmekte olduğu, yeninin henüz tam olarak doğmadığı dönemlerde¹ iki mesele hayati önem taşır: Kendini tarif etme iştıyakı ve tamir etmeye meyil. Tarif etme, mevcut durumu muhafaza ederek iyi kalmayı sağlarken; tamir, bu süreçte oluşan tahribata merhem niteliğinde düşünülebilecek kendini iyileştirme hâlini salık verir. Bir toplumda değişim olmuşsa bunun sonuçlarının görüldüğü ilk yer edebiyattır. Çünkü edebiyatın, olayları önceden sezmeden kaynaklanan bir görme kabiliyeti vardır. Temeli 17. yüzyıla dayanan ama toplumsal görünürlüğü 19. asrın ikinci yarısında belirginleşen Batılılaşma ve sonuçları; sirayet ettiği her alanda olduğu gibi edebiyatta da hâli muhafaza etmenin “kendi gibi” kalmakla, tamir etmeninse Batı’nın icatlarıyla gerçekleşeceği yönünde iki görüşü ortaya çıkarır. Bu iki görüş eski ve yeni olmak üzere iki kavramla özetlenir ve her ne kadar bu ikisinin birlikteliğinin ideal olduğu

* Dr. Öğretim Üyesi, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi. İstanbul / TÜRKİYE. E-posta: g.akyol@iku.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-3011-2444.

¹ İtalyan düşünür Antonio Gramsci’ye ait bu ifade, bağlamından bağımsız olarak kullanılmıştır. Bkz: Mehmet Yetiş, “Antonio Gramsci”, *1900’lerden Günümüze Büyük Düşünürler, C. I.* (Ed. Ç. Veysel), Etik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 137.

noktasında fikir birliği hâkim olmuşsa da asrın aydınları çeşitli nedenlerle çoğu zaman kendilerini bu iki yoldan birini seçme mecburiyeti içinde bulmuştur.

19. yüzyıl Türk Edebiyatı'nın kurucu metinleri arasında sayılan *Araba Sevdası*, *Talim-i Edebiyat*, *Takdir-i Elhân* eserlerinin yazarı Recaizade Mahmut Ekrem, şiiirleriyle söz konusu kültürde Ekrem'in bu ikili durumla başa çıkma yöntemi olarak duyguların ifade edilışine meylettığı görölür. Dönemin kültürel süreci için yakıştırılan ifadelerden biri ile söylemek gerekirse, Ekrem'in şiiirlerine dikkatle bakıldığında duyguların ifade edilışinden kaynaklı bir *modernlik* deneyimi göze çarpar. Dile getirme gücü, başka bir deyişle; ifade etme, insanı özne durumuna getirirken; var olanı nesne yapar. "Nesne kılınan dünyaya" karşılık insanın özne olarak var olması önemli bir kırılmadır ve sıfır noktası olarak insanın seçilmesi modernliğin en temel ve ayırt edici özelliğidir (Çotuksöken, 2013: 161).

Bu çalışmada Ekrem'in, şiiirlerinde geleneği ya da başka bir ifadeyle kaideleri kendini tarif noktasında bilinçli olarak kullanırken, şiiirlerinde ve bazı nesirlerinde benlik bağlamındaki yenilikler gösterilmeye çalışılacaktır. Eski ve yeninin birbirini yok etmediği, birbirini beslediği bu seçim de başlı başına bir kendini tamir olarak düşünölmelidir. Metodolojik olarak bu iki temelden hareketle önce geleneğin kırılma dönemlerindeki fonksiyonu üzerinde durulacak ve Ekrem'in *dünyadan hariç olmayan* şiiirleri "içe dönöklük" ve "gündelik hayatın benimsenmesi" ekseninde ele alınacaktır.²

1. Geleneğin Keşfi

19. yüzyılda Avrupa, Rönesans'tan beri öznenin aşama aşama keşfedilişini tecrübe etmekteydi: Orta Çağ yüzyıllarında özne, "mutlak özne"ye göre konumlandırılırken, Rönesans ve sonrasında "anlama yetisi bağlamında" ele alınmaya başlar (Çotuksöken, 2013: 172). Mutlak özne; en yetkin, en gerçek, en iyi diye nitelenen Tanrı'dır. Mutlak kavramının değerden düşürölmesiyle ben bilincinin gelişmesi arasında sıkı bir ilişki bulunur. Mutlakın gözden düşmesi farklı zamanlara denk gelmekle birlikte Doğu'da ve Batı'da benzer düşünce kalıplarıyla öne çıkar: Dünyaya Tanrı'yla ilgili oluşu bakımından değil, kendisi için ilgi duymaya başlamak, geleneksel kalıpların çözölme sürecinde önemli bir aşamadır.³

Bilindiği gibi Divan şiiirini belirleyen şey kaidelerdir. Geniş Osmanlı coğrafyasının herhangi bir noktasında anlatılan sevgili tipi -bu sevgili Tanrı olsun veya olmasın- aynı imgelerle anlatılır. Bu yönüyle şahsi bir özellik göstermez. Ekrem'de ise "kaideler göz ardı edilmeksizin" içeriği dönüştürölmiş olarak karşımıza çıkar. *Talim-i Edebiyat*'ın Hâtime bölümünde şöyle söyler Ekrem:

² Ekrem, hem yaşamı hem de eserleriyle yeniliği salık verir. Ne var ki Ekrem'e gelene kadarki süreçte, 17. yüzyıldan itibaren, eskinin içinde yeninin yeşerdiğini gözlemleyebileceğimiz çok sayıda şiiir ve şair mevcuttur. M. Kayahan Özgöl, 1839'da şiiir yazabilecek yaşta olup sonra da yazmaya devam edebilecek durumda olan divan veya mecmua sahibi şiiirlerin sayısının 300'den fazla olduğunu söyler (Yeni Türk Edebiyatı Nasıl Çalışılır, I. Oturum, <https://www.youtube.com/watch?v=WZfi6Q10I&t=2071>; Erişim Tarihi: 08.04.2021). Bu sayıdan dahi hareketle, Ekrem'i yeniliğin başlangıcı olarak nitelendirebilmek birçok tartışmayı beraberinde getirecektir. Ekrem, kendisine gelene kadarki yenilik sürecinin bir sonucu olarak düşünölmelidir. Onun bir farkı, yeniliği sistemli bir şekilde savunması ve haleflerini yaratmasıdır.

³ Mutlak/Tanrı kavramının yüzyıllara göre değışen anlamı için bkz: Betöl Çotuksöken, *Felsefe: Özne-Söylem*, İstanbul, Notos Yayınları, 2013.

“Acaba evvel emrde bir lisânın kavâid-i âdiyye ve edebîyyesi ta’yini tedvin olunur da sonra halk o kavaide tevfikân mı söz söyler? Ve üdebâ dahi âsârını ona göre mi yazar? Yoksa ibtida halk bir lisân ile mütekellim olur ve üdebâsı dahi o lisânda âsârını meydana atar da ba’dehu füsehânın tarz-ı tekellümünden kavâid-i lisân ve üdebânın âsâr-ı bedîasından dahi kavâid-i edeb mi istinbât ve istihrâc olur?” (Öztürk, 2016: 450).

Bu kısım, kaideler tarafından belirlenen edebiyatın hakimiyetini zayıflatır. Kanun koyucu olarak sanatçının tayin edilişi, eski şiirin hem düşünce hem de dil boyutunda aşıldığına göstergesidir. Sanatçıya kaidelerden öncelik tanıma, şiirdeki mutlak veya Tanrı kavramının da geri olanda kalması olarak yorumlanabilir.⁴ Bu aşamadan sonra eski şiire ait kaideler şair/sanatçı istediği için var olur.

Eski kaidelerin, geleneğin yeni olan karşısında kendi ısrarını sürdürmeyip bir seçime tâbi oluşuna benzer bir durum 17. yüzyıl ortalarına kadar Avrupa’da da yaşanmıştır. Bu yüzyılda Avrupa’da bir yanda aydınlanmanın değerleri içselleştirilmeye çalışılırken diğer yanda Orta Çağ kalıntısı olan büyüye rağbet artar. Bu rağbeti, cadılara karşı takıntı derecesinde bir ilginin ortaya çıkmasını, cadılara inancın olağanüstü yükselişini kimlikler arası geçişte bir kriz dönemi olarak yorumlamak mümkündür. Başka bir deyişle,

“İnsanların anlamlı bir evren düzeninde konumlandırılmalarını herhangi bir direnç göstermeksizin kabul ettikleri bir dönem ile bu evrenin paramparça olduğu bir dönem arasında uzanan büyü çılgınlığı, gelişmekte olan bir kimliğin kendisini yerleştirirkenki kırılmalılığına bir tepki, bu kimliğin gelişmemişliğinin ve dayanıksızlığının bir işlevi”dir (Taylor, 2012: 291).

Her düşünce değişimi, yeni bir yaşam biçimini salık verir. Özellikle geçiş dönemlerinde geçmişe ait alışkanlıklara sadık olmak, kendimizi güvenli ve konforlu hissetmeyi sağlar. Batı’daki bu örneği Ekrem’e uyarladığımızda da benzer bir psikolojik durumla karşılaşılır. Ben’ini korumak, geleneğe tutunmakla mümkün olmuş gibidir: Kaideler, mevcudiyeti yeni bir “sadme”ye karşı korumak ve var olmaya devam edebilmek için bilinçli olarak şiire yerleştirilir. Bir mahfaza işlevi gören gelenek, 19. yüzyıl Osmanlı çeviri faaliyetlerinin de belirgin özelliğidir. Doğu’dan “en çok tercüme yapılan ve en mühim eserlerin nakledildiği devir, Garp tesirlerinin gittikçe kuvvetlendiği ve büyüdüğü” on dokuzuncu yüzyıldır (Ülken, 1997: 320). Çeviri faaliyetlerindeki bu artış, 19. yüzyılda matbaanın yaygınlaşmış olmasının kaçınılmaz sonucudur elbette. Tanpınar, 19. yüzyılda matbaanın bir taraftan roman ve tiyatroyla yeniyi yayarken, diğer taraftan 16. ve 17. asırda açılmış olsaydı yapacağı “şeyi” gerçekleştirdiğini söyler (1997, 597). Ne var ki İslâm kültürü etkisi altında şekillenen Osmanlı kültürü ve edebiyatı Batı’nın değerleri karşısında benliğini korumak için bilinçli olarak ‘eski’ye, başka bir deyişle, tanıdık olana tutunmuştur.⁵

⁴ Bu elbette büyük bir iddiadır. Osmanlı şiirinin önemli bir kısmını da profan şiirlerin oluşturduğunu hatırlamak gerekir. Burada kast edilen Tanrı merkezli tasavvufi şiirdir.

⁵ 19. yüzyılda önce gayrimüslim cemaatler arasında, ardından Türk aydınlarının klâsik kavramına rağbetin artması da İslâm klâsiklerini yeniden keşfetme noktasında önemli bir sebep olabilir. Bunun yanı sıra, ulusal kimliklerin oluşmaya başladığı 19. yüzyılda gayrimüslim cemaatler arasında din kavramının bir kimlik belirleyeni olarak değerlendirilmesi de dinî eserlerin ilgi görmesinde etkilidir. Bkz. Joan Strauss, “Osmanlı İmparatorluğu’ndan Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)” Çev. Günül Ayaydın Cebe, *Tanzimat ve Edebiyat Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebî Kültür* içinde. Haz. Mehmet Fatih Uslu, Fatih Altuğ, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, ss. 3-63.

Bkz. Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek, “Evangelinos Misailidis’in Karamanlıca Başyapıtı Temâşâ-i Dünya ve Cefakâr u Cefakêş ya da İki Kelise Arasında Bînamaz Olmak” *Tanzimat ve Edebiyat*

Ekrem'in şiirlerinde öznenin, kendisini Tanrı'dan ve tabiattan ayırması ve tüm bunları kendine muhatap olarak konumlandırması dikkat çeker. Âşık-mâşuk ilişkisi çerçevesinde de hissedilen bir kendinin farkında olma hâli söz konusudur. Nitekim "irtibat" yalnızca mutlak olan, hüküm koyan Tanrıyla soyut bir irtibat biçiminde anlaşılmaktan uzaklaşmaya başlar.

II. Zemzeme'deki Tevhid başlıklı şiirde muhatap olarak Tanrı ve belirginleşmiş bir özne yer alır; Agâh Sırrı Levend'in belirttiği gibi tevhitlerde "vahdâniyet-i ilâhiye", "sıfat-ı ilâhiye", "kudret-i ilâhiye" merkezi bir konumda iken Ekrem'in şiirinde odağın kendine doğru kaydığı görülür (1980: 71):

Bir harfimi manzûme-i bî-gâye-i sun'un
Fehm eylemeden ben dahi şâir miyim Allah?

Abdiyyetimi vâsıtaadır arza bu yoksa
Tevhîdine layık söze kâdir miyim Allah? (Ekrem, 1300: 6)

Klâsik tevhitlerin başlangıç kısımlarında bulunan Tanrı'nın "selbî" ve "sübûtî" sıfatlarına yönelik övgülerin yerine, kendini Tanrı'dan ayırarak kim olduğunu sorgulayan şiir kişisi ile karşılaşmak şaşırtıcı görünmektedir (İsen, 1992: XI). Ne var ki şiirdeki bu benlik bilinci ya da idraki Tanrı'nın aslında her şeyi yaratan bir sanatçı olduğu, kâinatın da onun eseri olduğu şeklindeki geleneksel düşünüş zemininde verilir. Bu sayede ilahi takdir düzenine de karşı çıkılmamış ama ona karşı yeni bir konum alınmış olur.⁶

Nağme-i Seher'deki şiirlerden biri olan Hikâyet'te Tanrı ile konuşmanın ardından kendine dönen şiir kişisi çareyi kendinde aramakla yeniliğin yolunu açar:

Bari kendim beni helâk edeyim
Bir avuç râh-ı yâre hâk edeyim

Gideyim eft ü hîz ile yâre
Bulayım kendi derdime çâre (Ekrem, 1288: 26)

Ne var ki bu iç konuşmadan tedirgin olmalı ki yüzünü tekrar Tanrı'ya, *geleneğe*, dönerek tövbe eder:

Tövbe tövbe kim eyledim isyan
Bana gamdır dilimde mâye-i cân (Ekrem, 1288: 26)

Üzüntüden ne yaptığının bilinmeyişiyle açıklanan bu hâl, bir günah çıkartma biçiminde de okunabilir. Ama artık "ben" ortaya çıkmıştır ve şair ne yapsa bunu üzerini örtemeyecektir. Ekrem'in **Takdir-i Elhân**'da "(...) şairler şiir söylemek için dünyayı niçin unutsunlar? Dünyadan hariç olan şiirler ne gibi şeylerden bahsedecekler?" (1301: 45) dediği yerden hareketle dünyadan hariç olmamanın koşulu yeniye meyildir. René Girard, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat** adlı kitabında ötekinin sırrıyla bizim sırrımız arasında bir fark olmadığını söyler (2007: 238). Ben ve öteki karşıtlığında "öteki"ne Ekrem'in sözünü ettiği "dünyadan hariç olmayan şeyler" olarak bakıldığında

Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür içinde. Haz. Mehmet Fatih Uslu, Fatih Altuğ, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, ss. 193-231.

⁶ Deniz Aktan Küçük'ün *Tanrısal Sessizlikte Yankılanan İnsan Sesi: Tevfik Fikret Şiirinde Dünyevileşme ve Ölüm* adlı doktora tezinde Tevfik Fikret'in şiirlerindeki dünyevileşme konusu ele alınır. Çalışmada Fikret'in şiirlerindeki dünyevileşmeyi Ekrem'in yol göstericiliğinin tayin ettiği tekrarlanırken, mutlak özne olarak Tanrı'nın merkezden alınışı ve yerine dünyevi öznenin getirilişi örneklerle detaylandırılır.

ihtiyaç duyulan yeniliğe karşılık geldiği görülür. Dünyadan hariç olmamak hem şiirdeki dünyevileşmeyi hem de dünyadaki yeniliğe bigâne kalınmayışı anlatır. Toplumsal kırılma dönemlerinde -ki bu dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleşebilir- hassas duyargalar sahibi edebiyatçıların iyileşmeyi aynı kanalla sağladığı iddia edilebilir: Bir Rönesans aydını ile Romantik dönem aydını ya da bir 19. yüzyıl Osmanlı aydını, birbirinden habersiz olarak aynı “şeyi” deneyerek iyileşebilir. Bu iddia, aradaki yüzyıl ve kültür farkına rağmen neden birçok metnin birbirini hatırlattığını ya da çağırıldığını anlamayı da kolaylaştırır. Tanrı’ya, insana, eşyaya, tabiata aynı şekilde bakmanın bütün olanaklarının yitirildiği dönemlerde çıkış hamlesi benzer düşünce biçimleriyle sağlanır. Bu “varoluş” bir baş etme yöntemi olarak da değerlendirilebilir.⁷

Buradan hareketle, *Zemzeme*’nin birinci kitabındaki Tevhid başlıklı şiir Tanrı’ya kavrayışta insan aklının yetersizliği şeklindeki klâsik düşünce ile başlar. Tevhid’den sonra gelen Tasvîr’de⁸ ise “seyreylenen”, “fikredilen”, “gûş edilen, beş duyu ile algılanabilen bir kendini bilme hâline geçilir. Bu kavrayış, keskin bir geçiş değildir belki. Çünkü,

Her nakş-ı bedî’-i hayret-endûd
Bir cilvesidir Cenâb-ı Hakk’ın
Her şî’r-i belîğ-i hikmet-âlûd
Bir nüktesidir kitab-ı Hakkın (Ekrem, 1306:11)

Şeklindeki mısralarla yaratıcı/sanatçı olarak düşünülen klâsikleşmiş Tanrı algısı devam etmektedir.

Yine “eski”nin “yeni”ye alıştırmada bir mahfaza işlevi gördüğü şiirlerden biri olan *Zemzeme*’nin birinci kitabındaki *dem-i seher* redifli gazelde Ekrem kendi şiirini şerh eder. Bu tavır, şerhten ziyade inşirahtır:

“Tamamiyyet-i ifadedden mahrum olan bu makûle neşâyide ise nâzımları tarafından -tekmil-i lafz ve izâh-ı mânâ yolunda- birer makale tezyili de’b-i üdebâyâ muvâfık olmasa da nefsü’l-emrde o kadar münasebetsiz değildirdir zannederim. Binaenaleyh ben de lafz ve mânâsını noksan veya tabir-i diğerle daha ziyade tevsi’e şâyan gördüğüm şu gazel-i nâçizimi şerh ve tefsir yolunda birkaç söz yazmaya cüret eyledim” (Ekrem, 1306: 51).

Bu kısa açıklamada iki unsur dikkat çeker: Bunlardan biri Ekrem’in neden gazelini açıklama ihtiyacı hissettiğidir. Bunun nedeni gazele “sığmayan” lafzın ve mânânın yeni yolda ifadesine ihtiyaç duymasıdır ki bu kısım yeniliğe meyil olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan, bu denemenin üdebâyâ muvâfık olup olmadığına dair şüphesidir. Sonuç olarak Ekrem, klâsik bir gazeli şerh ederek eskinin içinden yeniye göz kırpmıştır.

⁷ Recaizade Mahmut Ekrem’in *içsel* kaynakları üzerinde durduğumuz ve devam eden bir çalışmada *iyileşmenin* aynı yerde/yerlerde aranması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Burada kast edilen şudur: Doğu’da ve Batı’da birbirinden habersiz olan yazarların, şairlerin benzer toplumsal, siyasal sıkışmışlıktan çıkmak için aynı yönteme meyletmesidir. Sürecin yalnızca konu olarak değil, teknik olarak da kişiyi aynı kaynaktan buluşturmasıdır. Bu bakış açısı; edebiyatın kendi içinde bir sürekliliği olduğunu ve edebi yönelimleri açıklarken bunları yalnızca Batı’dan etkilenmişlik bağlamında tartışmanın, sebeplerden yalnızca biri olduğunu da görmemizi sağlar. Tespit ettiğimiz pek çok örnek bu iddiayı ispatlar niteliktedir.

⁸ Bu şiir, Mir’ât-ı Âlem’in dokuzuncu sayısında Manzûme başlığıyla neşredilir (28 Şubat 1299). Aynı sayının 137. sayfasında yer alan ve kucağında kuzu olan bir kız resmi için yazılmıştır. Bu şiirin bir başka özelliği ise Gibb tarafından The Glasgow Herald Gazetesi’nin 1884 tarihli sayısında tercüme edilmesidir. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz: Nagihan Gür, “İngiliz Gazete Arşivinde Osmanlı Şiirinin İzlerini Sürmek (1835-1900), Erdem, Haziran 2019, Sayı: 76, s. 153.

Bu kısımda ele alınacak son şiir *Zemzeme*'nin üçüncü kitabındaki Âteşin başlıklı şiirdir. Burada dikkat çeken husus bir mısraın, başka türlü de yazılabileceğini dipnot olarak gösterilmiş olmasıdır. Şiirde geçen “Sâye-i mihrindedir ey meh ki izler terk eder /Evc-i ulviyyette sıyt-ı iştiâhım âteşin” (Ekrem, 1301: 31) beytine “Bu beyit şöyle de ifade olunabilir” notuyla müdahale edilir. Yeni beyit şöyledir: “Terk eder izler semâ-yı i'tilâda şu'le-tâb/Sâye-i mihrinde oldu iştiâhım âteşin” (Ekrem, 1301: 31). Şiirin değiştirilebilir olması geleneğin, kaidelerin şair istemezse var olmayacağını düşündürmesi bakımından dikkat çekicidir.

2. İçedönüklük

Kant, özne konusundaki meşhur denemesinde aydınlanmayı olgunlaşmamışlık halinden çıkış olarak tarif eder ve ekler: “*Sapere aude!* Kendi aklını kullanmakta cesur ol!” (Kant, 1983: 139). Rousseau, Emile’de insana kendi hayatını yaşamasını salık verir. Ekrem’in çağdaşı olan Alman düşünür Nietzsche “Tanrı öldü!” derken, evrenin tek anlamlı bir düzen olarak algılanışının sonuna işaret eder. Bağımsız bir insan olabilmenin, kendini bağlayan kaidelerden kurtulmakla ve kendine dönmekle mümkün olacağını ifade eder bu cümleler. Gerçek bağımsızlığı bir tür sadelikte bulan bu anlayış; tabiata, insan tabiatına dönüşün de motivasyonlarından biridir. Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*’nde⁹ kendi kendine itaati bir siyaset formülü olarak öne çıkarır. Rousseau’nun Ekrem üzerindeki etkisi bilinen bir olgudur. Rousseau ile Ekrem arasındaki ilgi yalnızca tabiata yönelik bağlamında bir romantik hakikat biçiminde değil, bireyin iç sesinin yankısı olabilmelerinden de kaynaklanır. Tanrı’nın, mutlakın ya da kaidelerin “insan” denen varlığın uzağına düşürülmesi ve bu sayede “öz” algımızın dev yorumların ağırlığından kurtulması yeni bir anlam arayışı ihtiyacını doğurur.

Bu sürecin edebiyatı yeni bir kaynağa yönelmek zorundadır ve kaynak, insanın içinde aranır. Coetzee’nin dediği gibi “sesini yitirmişlerin yankısı olarak edebiyat” sesi kısılmış olan öznenin doğrudan kendisini anlatacak bir ifade aracına dönüşür (Gürbilek, 2015: 114). Kendini keşfetme dediğimiz şeyin kökeni Augustinus’a kadar gider. Onun ortaya çıkardığı içe dönük dönüşüm, Batı’da olağanüstü etkili olur. İçimize döneriz; ancak bunu zorunlu olarak Tanrı’yı bulmak için değil, “hayatlarımız için bir düzen, bir anlam ya da haklı çıkarma bulmak için” yaparız (Taylor, 2012: 272). Bu bağlamda Rousseau’nun *İtiraflar*’ı¹⁰, Wordsworth’un *Prelüd*’ü¹¹ son derece önemli metinlerdir. İnsanın dünyada, “vâdî-i vahşette” tek başına kalışıyla, kendini icat etmesi arasında yakın bir ilgi bulunur. Weber’in büyüsunü kaybeden dünya dediği yerde kendini anlamlandırmanın yolları aranır. Dağılan ufku toparlama gayretidir bu. Tüm bağlardan kopma, tek başına ve istikametsiz kalma arasındaki sıkışmışlık 19. yüzyıl gerçeği olarak Osmanlı’da da hissedilir. Burada, kaynağını kültürel farklılıklardan alan bir yorum söz konusudur. Şöyle de söylenebilir, etkilenmelerin biçimini kültürel farklılıklar belirler. Ekrem’deki içe çekilmenin kökleri Romantizm’le ilgilidir. Bununla birlikte Descartes’tan, Kant’tan itibaren Batı genelindeki düşünce eğilimlerinin Ekrem’in tabiatına uygun bir biçimde yaşanmış olabileceği inkâr edilemez. Geleneksel ontik teorilerin sonunu işaret eden “büyüsü bozulmuş bir dünya”da İslâm epistemolojisine yer bulmakta zorlanmak anlaşılır bir durumdur. Ayrıca, 19. yüzyılda

⁹ Jean Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, (Çev. V. Günyol), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

¹⁰ Jean Jacques Rousseau, *İtiraflar I, II*, (Çev. O. Sarıkaya), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2018.

¹¹ William Wordsworth, *Prelüd, Bir Şairin Zihinsel Gelişimi*, (Çev. N. Ağıl), İstanbul, YKY, 2010.

Osmanlı'nın yaşamış olduğu siyasal ve kültürel hamleler de içe dönüklüğü çağırıştır. Meselelerin tazyikinin, şairi/sanatçıyı kaçınılmaz tercihlere sürükleyiştir bu. Bu tercih bazen bir şiir formunda ifadeye bürünür; bazen müzik ya da roman. İfade ediş, soru sorma biçimine dönüşerek bir tür hayat arayışı haline gelir. Ekrem'in şiirlerindeki öznellik ve özgünlük bu tür bir sorunun, hayat arayışının cevabı niteliğindedir.

İslâmî inanç ve düşünce sistemi etrafında teşekkül eden Osmanlı kültüründe “vahdet” kelimesi, önemli bir kavramsal çerçeveye sahiptir. Bu kelime, Tanrı'da bir olma, bütün mevcudiyeti Tanrı'nın varlığında buluşturmayı ifade eder. Burada kozmolojik bir nizam düşüncesi de sezilir. Buna göre tabiattaki her unsur; olması gerektiği şekilde, zamanda ve yerde var olmaktadır. 19. yüzyılda akıl, nakille yer değiştirmeye başladığında vahdet/birlik düşüncesi daha seküler bir şekilde karşımıza çıkar. Esasında bu, zihni bir değişimdir ve yeni bir “lokalizasyonu” beraberinde getirir: Tanrı nizamından toplum nizamına; Tanrısal sözleşmeden toplumsal sözleşmeye geçiş. “Tanzimat” tanzim, nizam, düzen kelimelerinin anlamsal boyutuyla birlikte düşünüldüğünde bir tertibi, toparlanmayı ifade eder. 19. yüzyıl Osmanlı siyasal yaşamındaki birçok hamle, maruz kalınan birçok sonuç bu toparlanmayı zorunlu kılar: Tanzimat reformlarının ana teması idari merkezileşmedir. Bu idari toparlanmayla yönetimin çok başlı yapısı giderilmek istenir, taşradaki âyânın otoritesi eritilerek karar verme mekanizması imparatorluğun merkezine, kalbine bağlanır. Diğer yandan, Osmanlı artık Doğu'da ve Batı'da ilerleyemeyeceğini kavrar, elde kalan toprakların varlığını muhafaza etmeye yoğunlaşır. Osmanlılık fikri bir kurtuluş hamlesi olarak öne çıkar. Tanrı merkezli düşünüşün vahdet algısı, yerini ittihat düşüncesine bırakır. Osmanlı'nın 19. yüzyıl gerçeği olarak da ifade edilebilecek bir siyasi içe çekiliş, birliğin seküler bir birlik olarak anlaşıldığı bir ton göze çarpar. Bütün bunlar, Osmanlı açısından bir büyü bozumuna işaret eder. Artık ne vahdet felsefesi hükmünü koruyabilir durumdadır ne de yeni topraklar kazanma yoluyla genişleme, büyüme söz konusudur. Osmanlı, küçülme yoluyla yavaş yavaş içine; Tanrısal/kozmetik düzenden ayrılıp “dünyaya” kapanmaktadır.

Tanrı nizamından toplum nizamına geçişteki zihni mekân değişimi vasıtasıyla özne ile dünya arasındaki perde ortadan kalkar; anlama, karar verme potansiyeli öznenin içine yerleştirilir. Ekrem'in şiirlerinde içe dönüş; bugünün şiir dilini, hayal dünyasını anımsatan mısraların doğmasına vesile olan içsel bir özgürleşmeye zemin hazırlar. Duyguları üzerinde düşünmeye başlayan “şairin” kendini tanımasıdır bu biraz. Ekrem'in, şiirde her zaman öncelik verdiği samimiyet bu sayede tesis edilmiş gibidir.

Zemzeme'nin birinci kitabındaki Şarkı'da “Dil-bestenim, meshûrunum/Üftâdenim mecbûrunum” (Ekrem, 1306: 63) diyen Ekrem, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Islak Gül adlı şiirine ne kadar benzer: “Afrikalı kölenim senin, esirinim, mecburum” (Oğuzcan, 1990: 15). Yine aynı *Zemzeme*'de geçen “Evvel senin tasavvurun eylerdi sonramı” (Ekrem, 1306: 75) mısraı Ümit Yaşar'ın “Sen yoksan o yokluktur, senden öncesi yoktu” mısraını çağırır (Oğuzcan, 2010: 12).

Zemzeme'nin ikinci kitabındaki Teevvüh şiiri de anlam itibarıyla bugünkü şiire yaklaşıp:

Ben olaydım elinde ah o kitab!
Bana mâtuf olaydı enzârı,
Seyredip bir zaman o dîdarı;
Gâlip olduktan sonra çeşmine hâb;
Düşerek yastığa elinden ben;
Bûs edeydim cebin-i pâkinden! (Ekrem, 1300: 55)

Ekrem’de geleneğin içinden sıyrılmayı başarıp bugünün ufkuyla kavuşan “Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden” (1306: 70), “Ettim nasıl cesaret hayretteyim bugün de” (1300: 20), “Hayat bende mücerred seninle kâimdir” (1311: 104) gibi mısraları içe dönük dönüşümün kaçınılmaz sonucu olan bir “taşma” (içe dönük taşma) olarak düşünmek mümkündür.

2. Gündelik Hayatın Benimsenmesi

Edebiyatın, ideolojik bir işlev kazandığı dönemde Ekrem, dünyaya başka türlü de bakılabileceğini göstermiştir. İnsanı günlük hayatın içine yerleştirmek, modernlik yolundaki en güçlü fikirlerden biridir. Bu fikir, Batı’da kaynağını Yeni Ahit’ten alır: “Hayat, iyi bir tefekkür hayatına ve kişinin bir vatandaş olarak eylemine destek ve zorunlu arka plan olarak önemlidir” (Taylor, 2012: 34). Batı uygarlığının dönüm noktası olan 16. yüzyıl Reformasyon döneminde bu fikir Hıristiyanlıktan esinlenmiş bir anlayışla yeniden ele alınır. Buna göre, yüksek yaşam formları olarak değerlendirilen ve hayatın ibadetle ve Tanrı korkusuyla, Tanrı’ya yönelişle “iyi” olarak yaşanabildiği algısı terk edilerek, yerine evlilik ve meslek hayatı gibi Hıristiyanlık ahlakında ikincil olan unsurların öne çıkartılmasıyla şekillenen bir yaşam modeli yaratılır. Mutlak ve değişmez olarak nitelendirilen unsurların -mutlak idealin, mutlak güzelliğin, mutlak iyinin- tahtından edilişi anlamına gelir bu. Ahlâk kaynaklarının yeri konusunda yeni algılar oluşur ve kişisel sorumluluk fikri öne çıkar. Başka bir ifadeyle Tanrı merkezli düşünüş, yerini Tanrı’nın da içinde olduğu bir dünyevi hakikate bıraktığında ahlâk kategorisi de dünyevileşir. İlahi olan, kutsal olanla yer değiştirir.

19. yüzyılda Batı’yı bir kitap gibi okuma gayretine soyunan Osmanlı aydını, bu söz konusu kitabı kendi yönelimleri doğrultusunda yorumlamıştır. Namık Kemal, bu “yapıtı” özgürlük kapısından girmişse; maddi ve somut olan üzerine kurulu olan Ekrem de “öz” kapısından girmiştir. Namık Kemal için özgürlük, hayati bir kavramdır. Hem büyük “vatan” coğrafyası için hem de bireysel tarihi/talihi açısından. Aynı şekilde Ekrem de arka arkaya yaşadığı kayıpların acısıyla ruhunda izler bırakan hislerin, hayallerin kapısından girer Batı’ya. Ölümü makûs bir kader olarak yaşayan Ekrem için bu dünya acılarla doludur. Bu, onun şiirlerine mükemmeli öne çıkarmaktan ziyade, mükemmel olmayanın var olabileceği bir dünya algısı biçiminde yansır. Böyle bir dünyada idealin yerine, gündelik hayatın içinde herhangi bir unsura yer bulmakta zorlanmaz. Bu, Ekrem’in şiirini modernlikle buluşturan unsurların başında gelir.

Zemzeme’de dile getirdiği fikir, his ve hayal güzelliği; kendine bu dünyanın içinde bir yer bulan öznenin fikri, hissi ve hayalidir. Başka bir deyişle, güzelliği dış dünyanın ruhta meydana getirdiği tesirler olarak değerlendirir ve bu görüş, daha sonra Fikret’in şiirlerinde en yüksek noktaya ulaşır. “Dünyaya güzel üzerinden tepki verme”, güzelliği Tanrı’yla ilişkilendiren klâsik anlayışın sonunu işaret eder; başrolü özneye verir. Güzel karşısındaki tepkiler bireysel farklılıkları doğurur (Küçük, 2014: 93). İnsanı “çeşitlendiren” bu anlayış Batı’da Kant felsefesinin özneye giden yoldaki önemli duraklarından biridir. Dünyanın şahsi bir deneyim olarak yaşanması önemli bir başlıktır. Bu bölümde ele alınacak olan şiirlerde aşk, ölüm ve tabiat şahsi olarak yaşanabilmeleri üzerinden ele alınacaktır.

Tanpınar, şiirde ölümün baskın bir tema oluşunu romantik eğilimlere bağlayarak, öznel dışavurumun önem kazanmasıyla ilişkilendirir. Tanpınar’a göre, ölüm “mühim ve acıklı bir hadise” olarak “santimental davranışları şiirin kendisi zanneden bir nesil için tabiatıyla ön plana geçecekti” (1997:538). Ekrem, gerek *Talim-i Edebiyat*’ta, gerek *Takdîr-i Elhân*’da ve gerekse şiirlerinde ölüme hususi bir yer ayırır. *I. Zemzeme*’deki şiirlerden biri olan Tahassür, Ekrem’in doğar doğmaz vefat eden kızı Pirâye için

yazdığı bir şiiirdir. Şiirden önce kısa bir mensur parça ile Pîrâye'nin bu dünyadaki kısacık yaşamı hikâyeleştirilir. Bu kısım, aynı zamanda Ekrem'in günah çıkardığı yerdir: Pîrâye öldükten sonra bir kez bile mezarını ziyaret etmemiş olmaktan kaynaklı mahcubiyetin ifadesi. Bir gün, bir "kuvvet-i ma'neviye" onu kabristana çekmiştir; ne var ki kızının kabrinin nerede olduğunu bilmez. Nerede olduğunu hatırlama maksadıyla bir ağacın altına oturduğu vakit, karşısına iki melek çıkar. Bunlardan birinin (*Pîrâye*) gözleri "eşk-i tazallüm nisâr" etmekte, diğerininki (*baba-şiiir kişisi*) ise "cellâdâne ve menfur" bir tavırla kan içinde görünmektedir (Ekrem, 1306:17). O an, "şiddetlice bir rüzgârın tahrîk-i aġsân ile hâsıl ettiği mâtem-fezâ şemâtet içinde" mersiyeyi terennüme başlar (Ekrem, 1306: 17). Bu satırlarda Ekrem'in ölüm ve ölen kişi karşısındaki duruşu Divan şiiirinin ölümüne yaklaşımından oldukça farklıdır. Daha doğru bir deyişle, şiiirden önceki bu kısa giriş yeni bir duyuşu haiz şiiirle karşılaşılabileceğinin işaretini verir:

Ah kim Pîrâyemin işte bu yerdir meskeni!
 Şu siyeh topraklar olmuş idi nûrun mahzeni
 Gelmedim o beş sene bilmem ne yanda medfeni
 Ey mezâristân bana ettirme âh u şîveni!
 Rahmedip agâh edin ey servler taşlar beni!
 Bî-nişân terk eyledim eyvah evlâdım seni!
 Söyle yavrum eyleyim şâd-âb-ı gıryem hâkini?
 Hangi topraktır senin örten vücûd-ı pâkini?

Züldür on beş yılda bir kerre ziyaret kabrini.
 Yok hicâbımdan taharriye cesâret kabrini.
 Ger zaman ettiyse pâmâl-i hakâret kabrini,
 Bir vazifeydi bana etmek imâret kabrini. (Ekrem, 1306: 18)

Klâsik şiiirde ölüm bir son değil, bir başlangıçtır. Dünya ise geçiciliği bağlamında bir misafirhane olarak değerlendirilir. Ölümden sonraki hayata inanç, ölenin ardından kederlenmenin yersizliği bağlamında güçlü bir iknadır. Ayrıca ölüm kederi, Allah'a isyan biçiminde de düşünülür. Tasavvuf inancındaki kavuşma izleği ölümün istenen, beklenen bir unsur olarak görülmesinde etkili olmuştur. Taziyetname türündeki örneklerde de görüldüğü gibi Osmanlı edebiyatında ölümüne bakış "sabır"la birlikte düşünülür. 18. yüzyıldan sonra ölümün hissediliş biçiminde önemli değişiklikler olur. Bu tarihten sonra mersiyelerde, gelenekten kopma ve ölümü kederle karşılayan bir yaklaşım görülmeye başlar (İsen, 1994: 11).

Ekrem'in Tahassür şiiirinde de ölüm acıklı bir olay olarak ele alınır. Şiiirin ahirete değil, bu dünyada yaşayan bir varlığa duyulan özlem biçiminde tasarlanması ölüm karşısındaki dünyevi bir tepkidir. Bununla birlikte, şiiir kişinin on beş sene boyunca mezarı ziyaret etmemesi, geleneksel düşünüşten izler taşır. 18. yüzyıldan önce ölüm, anonim bir vâkıdır. 18. yüzyıldan itibaren modernleşmeye ve aslında şahsileşmeye koşut olarak gelişen ölümüne yeni bir bakış dikkati çeker (Eldem, 2005: 10). Ölen kişinin bedeninin nereye bırakıldığının bilinmesi kadar mezar taşlarının şiiirlerle süslenmesi gibi detaylar önem kazanmaya başlar. Bu, ölenin kimliğini muhafaza etmenin de bir yoludur. Şiiirde, yeri tahmin edilemeyecek kadar kendi hâline bırakılan bir mezarı arama telaşı, sembolik de olsa ölü bedeninin sahiplenişini ifade eder; ebedî ruh karşısında geçici bedeni öne çıkarır. Bu sayede ölüm, bu dünyadaki bir kayba atfedilmiş olur. Şiiirin ilerleyen bölümlerinde şiiir kişisi "fikrime gömdüm diye hiç etmedim kabrin hesap" itiraf cümlesiyle hem bütün bu geleneksel ölüm algısını hem de oradan kopuşu yansıtmış olur.

Bedenin ve onunla temsil edilen dünyeviliğin öne çıktığı bir başka şiir de Mersiye şiiRIDir. Şiir, Şûra-yı Devlet azasından merhum Mithat Bey'in kaleminden kızı için yazılmıştır:

Fâhirem dört buçuk yaşında senin
Yaraşır mıydı toprağa bedenin?
Gömleğin çâk edip yamân eller
Biçtiler cismine göre kefenin
Şimdi ıslak durur sirişkimden
Koklayıp öptüğüm o pîrehenin.
Söyle yalnız mısın ciğer-pârem
Isıtan yok mu hâk içinde tenin?
Bülbül-i nâtkan neden sustu
Soldu mu âh gonçe-i dehenin?
Hûn eder kalbi zikri-i her hâlin
Ağlatır çeşmi yâd-ı her sühanın.
Görüyor gözlerim meleklerle
Seyr ü ârâmını semâda senin! (Ekrem, 1306: 21)

Şiirde, bedeninin ölümüyle beraber değişimi ölüme yeni bir bakışı beraberinde getirir. Bedenin dikkat çeken ve önemsenen bir kavram oluşuyla, ölen kişinin bu dünya içindeki sağlıklı görüntüsü değerli kılınmış, ölümün bütün güzellikleri yok ettiği algısı oluşmaya başlamıştır. Yanı sıra, bedeni toprağa yaratırmamak ve ölenin, toprağın altında yalnız olduğunu duyumsamak İslâmî düşünce pratiğinin oldukça uzağına düşer. Şiir kişisi, melekler dâhil, ölüme ve öte dünyaya ait kategorileri bu dünyanın içine yerleştirir.

Mükemmel güzelliği kendinde toplayan sevgili imajı Osmanlı klâsik şiirinin temel özelliklerinden biridir. Sevgili, bu mükemmelliğin verdiği özgüvenle sonsuz bir kayıtsızlık içinde âşığa eziyet eder. Âşıkta bu eziyette büyük bir zevk duyar, eziyeti aşkın bir parçası olarak gördüğünden bitmesini dilemez. Sevgilinin nasıl övüleceği, ne şekilde tarif edileceği gelenekçe belirlenmiş olan klâsik şiirin mükemmel güzellikteki sevgili tipi, bu güzelliği Tanrı'dan aldığı için hiçbir şekilde olumsuz sıfatlar taşımaz. **II. Zemzeme**'deki şiirlerden biri olan Teessüf, sevgilinin her hâlini güzel bulmayan bir âşıkta yer verir. Burada dikkat çekici olan husus, sevgilinin âşıktaki olumsuz imajı değildir sadece. Âşık; sevgiliyi ağzı, burnu, kaşları, yani dış görünüşüyle güzel ya da çirkin olduğu yönünde değerlendirmez; bunun yerine sevgilinin bilgisini sınar. Ekrem'in bilme ve bilgi kategorisine verdiği önem yalnızca bu şiirle sınırlı değildir; başka şiirlerinde ve nesirlerinde de bu konuya değinir. Teessüf şiiri şöyledir:

Mâ'nâya şâmil olmadı sûri nezâketin,
Evvel tekellümünde iyân oldu gızatın.
Sözdür mihekk-i cevher-i mâhiyyet-i beşer,
Bir sözle anlaşıldı senin de meziyyetin.
Söz söyledin ne olduğunu şimdi anladım,
Ağz açmadan mücânebetinde isâbetin.
Perverde-i cehâlet imişsin yazık sana!
Bildim bu hâli kalmadı nezdimde kıymetin.
Hissin olaydı bâri biraz neyse ne fakat,
Mahv eylemiş o feyzi de fart-ı cehâletin.
İrfân u hiss ile çekilir nâzınız sizin,
Bunlar ki sende yok, senin olsun melâhatin!
Bilmem diğerlerince nasılsın fakat benim,
Yokmuş hitâb-ı aşkıma asla liyâkatın. (Ekrem, 1300: 83)

İdeal sevgili tipi burada sevgili adayına dönüşmüştür. Şiir kişisi, belki de birçok kişi içinde “o” sevgiliyi seçmiş; ama bir konuşmasıyla ne olduğunu anlamıştır. Sevgilinin seçilen biri olarak algılanışı, şiir yazma eylemine bakışı da belirler: Klâsik anlayışta, şiir henüz ortada yokken, yazılmamışken de vardır. Bu mevcudiyet, şiiri mecbur kılar. Başka bir ifadeyle kalıplar, kaideler kendi ısrarını sürdürdükçe şiir yazılır. Burada ise şiir, bir farkı ortaya koymak için yazılmıştır. Şiir kişisi, sevgili adayının cehaleti karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve bu hayal kırıklığının kendisinde bıraktığı tesiri şiirleştirir. Bu farklılık anlayışı, insanın şahsi özelliklerindeki farka da tekabül eder. Herkes, herkese güzel gelmek zorunda olmayınca şiir yazma eylemi de bir seçime tâbi olur. Dış dünyanın, kendinde bıraktığı tesirin gücü nispetinde yazılır.

Ekrem’in şiirlerinde tabiat, maddi ve somut olarak algılandığı için duyuşsal yetiler vasıtasıyla tecrübe edilebilir olan hakikate varma noktasında önemli bir mekândır. Görünenin arkasında görünmeyene ulaşmayı amaç edinen klâsik şiir alışkanlığının yerine, Ekrem’de doğrudan ulaşılabilir, görülebilir bir tabiat algısı vardır. Şiirdeki fikrin hakikate uygun oluşunu bir meziyet olarak değerlendirir. Gözle görünen tabiatın dışına çıkmamaya özen gösteren Ekrem, Âsâr-ı Nesriye- Âlem-i Hayâlde Mehtâb adlı mensur parçada tabiatı yürüyerek keşfe çıkar. Yürüyüş, Romantizm’in önemli kavramlarından biridir. Dünyanın içinde “yaya olma” durumunu tecrübe etmek, bu dünyanın gelip geçiciliğine bir atf değildir. Yürüyüş, düşünmeye eşlik eden günlük bir eylem olarak tasarlanır. Yürüyüş esnasında tabiattaki güzelliklerin keşfini tayin eden, insanların zevk derecesidir. Şiir kişisi, tabiatı “can gözüyle temââ”ya başladığında tabiattaki “letâfetin şarâb-ı âb u tâbiyla sermest-i hayret olmuş” bir hâlde “kuvâ-yı akliyye”sinin “tulû’-ı hakikatten sonra hiss olunur surette her biri bir cihete akıp” gittiğini fark eder (Ekrem, 1288:139). Burada hayret kelimesi, Tanrı’nın yaratıcılığına duyulan hayranlığı da ifade etmektedir. Dolayısıyla şiir, bu yönüyle hem kişisel bir tabiat deneyimini hem de tabiattaki Tanrısal kudrete duyulan hayranlığı birlikte var eder.

Sonuç

Adorno’ya göre “her şeyi” tek bir formülle açıklamak ya da aynı sisteme entegre etmek ikilikleri saf dışı bırakmayı, bunun yerine birleştirme ihtiyacını gidermeyi ifade eder. Ardından, şu soruyu sorar Adorno: “İkicilik neden tatmin edici olmasın?” (Adorno, 2012: 101). Kültür ve edebiyatımızda *düalizm*, üstesinden gelinmekten ziyade, bastırılarak aşılmaya çalışılmıştır. Ekrem’in şiirlerinde belirgin olan zıtlıkları, söz konusu ikiliğin aşılması zor sancıları olarak değil; bir hakikatin iki yüzü olarak değerlendirmek mümkündür. Ekrem’de “doğa” ve “zorunluluk” temel kavramlardır. Aslında bu kavramlar şiirlerinin ve bütün eserlerinin felsefesini ifade eder; ayrı ayrı var oluşlarıyla değil, birlikte var olabilmeleriyle. Doğa, kaynağını yalnızca Romantizm’den alan bir kavram olmanın ötesindedir Ekrem’de. Zorunluluklarsa kaideler, başka bir ifadeyle bütün bir şiir geleneğinin, kültürün gölgesidir. Doğa, mecburiyetlerin yumuşatıldığı bir özgürlük alanı açar. Ekrem’in şiirlerinde doğal olan, her zaman insan tabiatıyla birlikte değerlendirilir ve insanın olduğu her yerde şahsi ve farklılaşmış bir his, hayal ve fikir bulunur. Hislerin, hayallerin, fikirlerin çeşitlenerek çoğalması bütün zıtlıkları eriten bir ideal olan Tanrısal hakikatin, mutlak birin çözülmesidir aslında. Ekrem, insanı bağlamdan -mutlaktan- koparmadan; ama aynı zamanda onun içinde eriyip yok olmasına fırsat vermeden ele alır. Klâsik düşünüş ile modern düşünüşün birbirini yok etmeden ilerlediği bir yapı sunar bu bize. Bu nedenle Adorno’nun sorusu önemlidir. İkicilik neden tatmin edici olmasın? Her şeyi birleştirmek zorunda mıyız? Ekrem’deki ikili düşünce, insan ruhundaki farklılıklara alan açar; dahası, karakterizasyona kapı aralar. Ekrem’in fikirlerinin barutunu insan ruhunun özerkliğine

duyduğu inanç ateşler. Şiirlerinde doğanın aydınlatılmamış kısmının yeniden üretilmesi, ruhtaki derinliklerin keşfinin metaforudur.

Kaynakça

- Adorno, T. (2012). *Ahlâk Felsefesinin Sorunları*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Eldem, E. (2005). *İstanbul'da Ölüm: Osmanlı İslam Kültüründe Ölüm ve Ritüelleri*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Çotuksöken, B. (2013). *Felsefe: Özne-Söylem*. İstanbul: Notos Kitap.
- Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebî Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gür, N. (2019). İngiliz Gazete Arşivinde Osmanlı Şiirinin İzlerini Sürmek (1835-1900). *Erdem*, 76, 139-162.
- Gürbilek, N. (2015). *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İsen, M. ve Macit, M. (1992). *Türk Edebiyatında Tevhitler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İsen, M. (1994). *Acıyı Bal Eylemek: Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kant, I. (1983). Aydınlanma Nedir Sorusuna Yanıt. (Çev. N. Bozkurt). *Felsefe Yazıları*, 6. Kitap içinde. İstanbul: Yazko Yayınevi.
- Küçük, D. A. (2014). *Tarımsal Sessizlikte Yankılanan İnsan Sesi: Tefik Fikret Şiirinde Dünyevileşme ve Ölüm*. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Levend, A. S. (1980). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Oğuzcan, Ü. Y. (1990). *Acılar Denizi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- _____ (2010). *Şiir Denizi II*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1288). *Nağme-i Seher - Mensur Bazı Hayalât ve Âsâr-ı Sâire İle Müzeyyel Divançe-i Eş'âr*. (basım yeri yok).
- _____ (1306). *Zemzeme I*. (İkinci Tab'). İstanbul: Karabet Matbaası.
- _____ (1300). *Zemzeme II*. İstanbul: Matbaa-i Ebuuzziya.
- _____ (1301). *Zemzeme III*. İstanbul: Matbaa-i (E.K.) Tozluyan.
- _____ (1301). *Takdir-i Elhân*. Dersaadet (İstanbul): (Mahmud) Bey Matbaası.
- _____ (1311). *Pejmurde*. Konstantiniyye.
- _____ (2016). *Talim-i Edebiyat-Eleştirel Basım*. (Hzl. F. Öztürk). İstanbul: DBY Yayınları.
- Rousseau, J. J. (2012). *Toplum Sözleşmesi*. (Çev. V. Günyol). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- _____ (2018). *İtirafı I, II*. (Çev. O. Sarıkaya). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Taylor, C. (2012). *Benliğin Kaynakları-Modern Kimliğin İnşası*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1997). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Strauss, J. (2020). Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar). M. Fatih Uslu ve F. Altuğ (Ed.), *Tanzimat ve Edebiyat Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebî Kültür* içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şimşek, Ş. Ş. (2020). Evangelinos Misailidis'in Karamanlıca Başyapıtı Temâşâ-i Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş ya da İki Kelise Arasında Bınamaz Olmak. M. Fatih Uslu ve F. Altuğ (Ed.), *Tanzimat ve Edebiyat Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebî Kültür* içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wordsworth, W. (2010). *Prelüd, Bir Şairin Zihinsel Gelişimi*. (Çev. N. Ağıl). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.