

## “GECE”YLE GÖRÜNÜR OLAN: RECAİZADE MAHMUT EKREM’İN ŞİİR ESTETİĞİ

Visible with “Night”: Poetry Aesthetics of Recaizade Mahmut Ekrem

Pelin ASLAN AYAR\*

Gazi Türkiyat, Güz 2018/23: 173-200

**Öz:** Recaizade Mahmut Ekrem, kuramsal düşünceleriyle Osmanlı şiirini şekillendiren, onun estetik ölçütlerini belirleyen isimlerin başında gelir. Recaizade Mahmut Ekrem’e göre fikir, his ve hayalden oluşan yeni şiirin tek kaynağı tabiat olmalıdır. Ekrem klasik şiirdeki belli anlamları iletmek için kullanılan, soyut, kalıplaşmış bir fon olarak işlev gören tabiatın karşısında, gözlem sonucu şiire giren tabiatı savunur. Şairi tabiatı gözlemlemekle, fikir, his ve hayalini tabiat hakikatlerine sadık kalarak dile getirmekle mükellefkılar. Onun tabiat-şiir ilişkisine bakışı başta Victor Hugo ve Lamartine olmak üzere Fransız romantiklerinin etkisiyle şekillenmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem kuramcı olduğu kadar uygulayıcıdır da. O, tabiattaki her türlü güzel “şey”e yer veren çok sayıda şiir yayımlamıştır. Bu şiirlerin içinde gece, imge ve konu olarak geniş yer tutar. Gece, klasik şiirin de vazgeçilmez bir parçasıdır. Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde gece, klasik şiirdeki gibi kalıplara hapsolmez; şiirin o anki estetik atmosferine uygun olarak sürekli değişen bir imge olur. Bu bağlamda, Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirinde geceye odaklanmak onun şiirinin estetiğini, hem klasik şiiri aşamayan hem de yenileşen taraflarını, kuramsal olarak savduklarının pratikle örtüşen ve çelişen yanlarını tartışma imkânı sunar.

**Anahtar Kelimeler:** Recaizade Mahmut Ekrem, şiir, tabiat, gece, yenileşme, klasik şiir, romantizm

**Abstract:** Recaizade Mahmut Ekrem is one of the essential critics who forms and determines the aesthetical criteria of Ottoman poetry. According to him, the new poetry which consists of thought, emotion and imagination must originate only from nature. He defends the poetry on nature which comes from observation instead of the abstract and inflexible. The former functions merely as a background to convey the particular meanings in classical poetry. To him, poets are responsible for observing and narrating their thought, emotion, and imagination according to natural reality. His notions about the relationship between nature and the poet are influenced by French romantics, especially Victor Hugo and Lamartine. Recaizade Mahmut Ekrem is not only a theoretician but also a practitioner. He published many poems about all things beautiful in nature. The night is a recurring theme and image throughout his work. The night is also an indispensable part of classical poetry. Unlike the classical poets, Recaizade Mahmut Ekrem does not express night with rigid imagery, in contrast, night becomes a constantly changing image directing of the aesthetical atmosphere of the poem. In this respect, the focus of night in Recaizade Mahmut Ekrem’s poems provides for discussion opportunities of his poetry aesthetic. It also hints to the old and new sides of his poems and contradictions and consistencies between his theory and practice.

**Keywords:** Recaizade Mahmut Ekrem, poetry, nature, night, novelty, classical poetry, romanticism

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli/TÜRKİYE. aslan.pelin@gmail.com Gönderim Tarihi: 26.02.2018 / Kabul Tarihi: 27.09.2018

## GİRİŞ

Edebiyat tarihlerinde daha çok “kuramcı” kimliğiyle öne çıkmış olsa da Recaizade Mahmut Ekrem, hüznün, keder, coşku, sevinç, şikâyet, sızlanma, sıkıntı, hayal kırıklıkları ve zaman zaman isyan gibi her türlü duyguya kendini açan çok sayıda şiir de yayınlamıştır. Onun şiirlerinde çiçekten yaprağa, bülbülden, ahuya, gündelik hayatın koşturmacası içindeki çobanlardan, çocuklara, sevgiliye, annelere, mezarlıklara, mezar ziyaretlerine, bahara, kışa, geceye, fırtınaya, ölüme, aşka dek geniş bir konu yelpazesi bulunur. O, gözlerinin ve hislerinin rehberliğinde tabiattaki her şeyi şiirinin malzemesi hâline getirmeyi amaçlamış bir şairdir. Bu makalenin odağında Recaizade Mahmut Ekrem’in geceyle ilintili şiirleri bulunmaktadır. Makalede bir yandan gece imgesi üzerinden Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde kuramda savunduklarını uygulayıp uygulamadığı, diğer yandan da imge kurarken gözettiği estetik ölçütler, imge dünyasının katmanları tartışmaya açılacaktır. Özellikle gece şiirlerinin yakın okumaya tâbi tutulması, gecenin klasik şiirin de yeni şiirin de yaygın imgelerinden ve konularından biri olması itibarıyla Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirinin yenileşen ya da eskiyi aşamayan boyutunu daha iyi gözlemleme olanağı sunmasındandır. Gece imgesi, birçok şairin tercih ettiği bir imgedir ve şairlerin geceye yükledikleri anlamlar pek değişmez. Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde ise gecenin tutarlılık gösteren, sabit bir imge olduğunu söylemek zordur. Şiirlerde gece, şairin çok önemseydiği güzelliğe katkı sağlamak için şiirin atmosferine en uygun hâli alır. Makalede, tüm bu çıkarımları şiirler üzerinden göstermeden önce genel hatlarıyla Recaizade Mahmut Ekrem’in şiir görüşleri üzerinde durulacak ancak makalenin konusu itibarıyla bu görüşler, Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirinde imgenin kaynağı olarak beliren, gecenin de bir parçası olduğu, tabiat ve şiir ilişkisine dair olanlarla sınırlandırılacaktır.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat, III. Zemzeme’nin önsözü, Takdîr-i Elhân, Pejmürde* ve *Takrizat*’ta ortaya koyduğu sanat ve edebiyat hakkındaki eleştirel düşünceleriyle on dokuzuncu yüzyıl edebiyatının kuramsal boyutunu tartışan, oluşturan ve yönlendiren isimlerin başında gelir. Yazar, kuramsal yazılarında en çok şiir türüyle ilgilenir (Parlatır 1995: 61). Yeni şiirin söylem kurucularından olan Recaizade Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat*’ta yer alan ve edebiyat tarihlerinde sıklıkla alıntılanan “Zerrâttan şümusa kadar her güzel şey şiirdir.” (1886: 9) değerlendirmesinde bulunduğu meşhur sözünde şiirin sınırlarını hem genişletir hem de muğlaklaştırır. İlk bakışta şiirde esas olanın güzellik olduğunu, bu güzelliğin sadece büyük şeylerden değil her şeyden çıkarılabileceğini, şiirin tabiattaki her türlü varlığa açık olduğunu anlatan bu sözün üzerine düşünüldüğünde aslında güzelliğin nasıl tanımlanacağı, bir şeyi güzel olarak nitelemedeki estetik ölçütün ne olacağı, tabiatla güzellik üzerinden nasıl bir ilişki kurulacağı gibi konularda bir belirsizlik olduğu anlaşılır. Öyle ki Recaizade Mahmut Ekrem de kuramsal düşüncelerinin büyük bir kısmını bu meselelere ayırır. *Deniz Aktan Küçük’ün tespitiyle, “Talîm-i Edebiyat’ta hakikilik vurgusuyla maddi ve somut olanın karşılığı olarak öne çıkarılan tabiat,*

III. Zemzeme’nin önsözünden itibaren güzellikle bağı üzerinden düşünülürken *Takdir-i Elhân*, tabiat-güzellik-şiir bağı netleşiren metin olur.” (2014: 88).

“Tabiat-güzellik-şiir bağı”nın netleşmesinden bir önceki durakta, III. Zemzeme’nin önsözünde, Recaizade Mahmut Ekrem eserde güzellik ölçütünü eserin sadece ağlatması değil, bir müddet düşünmeye de mecbur etmesi olarak belirler. İnsanı hislendiren, gözlerini yaşartan eserleri mutlaka güzel olarak değerlendirse de her güzel eserin ağlatmak gibi bir özellik içermeyebileceğini ekler. Recaizade Mahmut Ekrem için asıl güzel olan şiir, “tahassür” ve “tefekür”ü bir arada duyurandır (1997: 281). “Ulviyet-i hakîkiyyeden ve hakikat-ı hisseye”den mahrum bir şair ise bu bir aradalığı şiirde yakalayamaz; hakikate sadık kalmak Recaizade Mahmut Ekrem için öncelikli konumdadır. O, düşüncelerini şu şekilde toplarlar:

*Demek olur ki âsâr-ı edebîye ve husûsan şiir güzel addolunabilmek için kendisinde fikir ve hayâl ve hisse müteallik bir iyi şey bulmak lâzımdır. Maamâfih yalnız fikir ve hayâl ve his cihetiyle güzel olması vâ-hayfâ ki bir eserin makbuliyyetine kifâyet etmiyor! Şiirde elfâzı hatta kavâfiyi ve hatta evzân-ı malûme içinde mevzûun tabîtinâ en çok muvâfakat eden vezni hüsn-i intihâbda muvaffakiyet şartından mâ’adâ his ve tasavvurdaki hüzzün veya şâdiye rikât veya şiddete –kasvet veya şa’sa’aya ve daha bin türlü hâle göre ifâdeye etvâr-ı beyân içinde en yakışır olan tavır ve rengi iktisâb ettirmek dahi iktizâ eder ki bu şerâitî ifâde erbâb”ına rehberlik edecek yine hüsn-i tabîattır (1997: 282).*

Görüldüğü üzere, şiirin düşünce, hayal ve duyguya dair olduğunu vurgulasa da Recaizade Mahmut Ekrem, sadece bu birleşimin bir şiirin makbul olması açısından yetersiz kalacağı kanısındadır. Hangi düşünce, hayal ya da duygu şiire konu olursa olsun onları yansıtırken mutlaka tabiata uygunluk, onun işleyişine sadıklık gözetilmeli, o işleyişi en iyi yansıtan duygu bulunmalı, bir şair için tek rehber zaten tabiatın kendisinde var olan güzellik olmalıdır. Bu düşünceleriyle Recaizade Mahmut Ekrem, şairi tabiatı gözlemekle; düşünce, duygu ve hayalinde belireni tabiata uydurarak, onunla uyumlu hâle getirerek aktarmakla mükellef kılar. *Takdir-i Elhân*’da da benzer görüşlerini daha keskin bir şekilde ifade etmeye devam eder. “Hepimiz o [tabiat] tecelli-zâr-ı kudretin birer acemi şakirdiyiz.” (Haz. Sazyek vd 2014: 13) diyerek şairin kendini tabiatın yol göstericiliğine bırakması gerektiğinin altını çizer. Recaizade Mahmut Ekrem, Osmanlı şairinin tabiatla gözlem ve gerçekçilik üzerinden kurulacak bu yeni ilişkide henüz acemi olduğunun farkındadır. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı şiirinde yenilik, klasik şiirin muhayyel anlatımını terk etmek, görsel olarak algılananı öne çıkararak gerçekçi olmak demektir ve bu da şiirde tabiatın geniş yer kaplaması anlamına gelir (Öztürk 2014: 19-20). Bu bağlamda Recaizade Mahmut Ekrem, muhayyel tabiatla hakiki tabiata geçerken, klasik şiirin konvansiyonlarını, geleneğin öğretilerini terk etmeye çabalarken henüz acemi olan şairin tabiatla nasıl bir ilişki kurması gerektiği, duygular ve tabiatın ne şekilde birleşeceği gibi konular üzerinde epeyce düşünür. *Takdir-i Elhân*’da Menemenlizade Tahir Bey’e tabiatı uyandırdığı hisler üzerinden ele almayı yanlış bulduğunu ifade eder. Böyle bir durum Ekrem’e göre “tekaddüm-i sinn ile eşyayı telâkkide mugayeret zuhuru”dur (Haz. Sazyek vd 2014:

11). Çünkü o, sadece hislere göre hareket etmenin hakikatle uyumsuzluk yaratacağını düşünür. Ancak bu görüşlerinin hemen ardından herkesin mizacının farklı olduğunu, özellikle de şairane hayallere tutkun olanlar için her hâlin başka bir hüküm, her manzaranın başka bir tesiri olduğunu da kaydeder (2014: 12). Böylelikle sıradan insandan ayırdığı şairin, bakış açısını ve öznel algısını öne çıkarır. Ancak şair, Recaizade Mahmut Ekrem'e göre ne kadar yetenekli olursa olsun tabiatı taklit etmekte, örneğin güneşin batışını tüm renkleriyle betimlemede, yine de yetersiz kalacaktır (Arseven 2008: 15). Bu yüzden o, şairin resmettiği her ne ise "(...) evza ve etvar ve hasayis ve ahvale muvafık hiç olmazsa mütekarib olmalıdır." (Haz. Sazyek vd 2014: 14) görüşünü savunur. Şair, gözlemediği, kendi öznel algısında filtrelediği tabiat üzerinden hislerini, fikirlerini oluştururken bunların tabiatın seçilen her ne ise o şeyin içinde bulunduğu duruma, takındığı tavra, kendine has özelliklerine, kendi tabiatına uyumlu, yakın olması gerekliliği Recaizade Mahmut Ekrem'in özellikle altını çizdiği bir durumdur.

Recaizade Mahmut Ekrem, kuramsal olarak savunduğu bu düşüncelerin uygulandığı bir şiir olarak *Takdir-i Elhân*'da kendi şiiri, "Ferdâ-yı Tedfîn"e yer verir. Ölen kişinin ardından duyulan büyük bir üzüntünün anlatıldığı bu şiirde şair, hissedilen o büyük üzüntüyle tabiatın unsurlarını, mesela "güneşi siyâh-pûş-ı mâtem; cûları girye-bâr-ı elem; bülbülleri nâle-kâr-ı hasret; çiçekleri ser-be-zemîn-i hayret" göstermeyerek yani hakikate ve tabiata uyumsuz bir tablo çizmeyerek yenilik taşıdığını iddia eder. Ölüm, tabiat için sıradan bir olaydır, toprak her an binlerce kişiyi yutar ve bunu umursamaz. Ölümü umursayan, kaybettiğinin acısını duyumsayan insanın kendisidir ve bu yüzden de kişi kendi hüznünü tabiatla görmek ister (2014: 15). Ekrem'e göre bu elbette kabul edilebilir bir durumdur. Kabul edilemeyecek olan ise, bu acının yarattığı hüznü aktarırken tabiatın kendi doğasına aykırı düşmektir. Şairler duygularını tabiatın sunduğu hakikilik dairesinin içinde vermeli, bu dairesinin sınırlarını aşmamalı, abartıya kaçarak tabiatın hakikatlerini tahrip etmemelidirler. Hayal de duygu da tabiatın şahitliğinde, onun üzerinden doğrulanabilir olduğu ölçüde şiire girebilir: "Malûmunuz ki edebiyât-ı sahîha tesâvir-i hayât-ı insâniyye ve temâsil-i meşhûdât-ı tabî'iyyedir. Onun için erbâb-ı şî'r ü inşâ -yazdıkları şey insaniyete dair oldukça- tabî'at-ı beşeriyyeden hariç şeylere mütehakkimane kail olmamakla. -Meşhûdât-ı tabî'iyyeye taalluk ettikçe- tabiatla bulunmayan evza ve etvarı iraeğe hod-serâne kalkışmamakla mükelleftir." (2014: 16).

Şiirin gözlem ürünü olan, tabiatı taklit eden resme yakın bir tür olduğunu vurgulayan Recaizade Mahmut Ekrem için, örneğin, geceleyin mehtaplı bir manzarayı sanki gündüzmüşçesine ayan ve parlak göstermek doğru bir yaklaşım değildir. Bunları söylemekle birlikte Recaizade Mahmut Ekrem, mübalağa ve teşbih gibi sanatların hakikat ve tabiat uygunluğuna engel olmadığını da kaydeder. Ancak bunları hakkıyla kullanabilmenin de güç olduğunu ekler (2014: 16-17). Şairin his ve düşüncelerini bütün kuvvet ve şiddetiyle verebilmesi için gayriihtiyari olarak mübalağaya başvurduğunu kaydeden Ekrem'e göre bu durumda "sâ'ik-i mücbir"

yine tabiattır (2014: 18). Diğer yandan düşünce, his ve hayalce güzel olanı aktarmakla mükellef tuttuğu şiirde mantık aranmayacağını da öne sürer (2014: 18). Recaizade Mahmut Ekrem’in mantığı devre dışı bırakması önceki söyledikleriyle çelişen bir görüntü arz eder; zira mantıksal bağ gözetilmeyecekse tabiat ve unsurlarının şair elinde gerçeğe uymayan her türlü dönüşümü mübahlaşır. Ancak Recaizade Mahmut Ekrem yazdıklarının genelinde ve başka şairlere tavsiyelerinde her zaman tabiatın kendi ritmine ve bu ritim sonucu oluşan somut hakikate bağlılığı ısrarla vurguladığından burada kastettiği, şairin hislerinin tabiat üzerinden aktarılırken gerçeğe uygunluk adına törpülenmemesi, hislerin yoğunluğunun ve şiddetinin –içsel ve dışsal hakikat uyumunu zedelemeyen– olduğu gibi yansıtılabilmesi için mübalağaya açık olabileceğidir. Fikrin de hayalin de hissin de kaynağı tabiattır ve tabiatın müsaade ettiği ölçüde şair mübalağaya başvurabilir.

Recaizade Mahmut Ekrem’in tabiat ve hakikati ele alış biçimi romantiktir. *Romantikliğin Kökleri* adlı kitabında Isaiah Berlin’in belirttiği üzere, eleştirmenlerin romantikliği tanımlamalarında çok çeşitlilik vardır. Romantiklik doğal insandaki ilkel, eğitimsiz, genç ve coşkun yaşam duygusuyla ilgilendiği kadar insandaki solgunluk, hastalık hatta yozlaşmayla da alakadar olur. Yaşamın karmaşık dolgunluğu, zenginliği, ölümsüzlük bazen de ölüm, doğal düzenle uyum, büyük Ben’le aynılık gibi konulara eğilim de romantikliğin özelliklerinden kabul edilir. Garip, gizemli, egzotik olan da hâllerinden memnun basit yaşayanlar da romantikliğin ilgi alanına girebilir. Toprağın sağlıklı ve mutlu bilgeliği, özlem, hayal kurmak, sarhoş edici rüyalar, yalnızlık, sürgün, yabancılaşma, bazen yetkeden nefret, doğanın kucacı, mistik olana yönelme gibi çok sayıda konuyla ilintilenen romantik estetik, bu manada oldukça geniş bir alan üzerinden değerlendirilir (2004: 35-36). Recaizade Mahmut Ekrem’in, sınırları oldukça geniş olan romantizmin Fransa’daki biçimine yakın olduğu bilinmektedir. O, *Talim-i Edebiyat*’ta kitabını hazırlarken Fransızca bazı eserlere müracaat ettiğini belirtse de isim vermez (Haz. Kacıroğlu 2011: 25). Ancak araştırmacılar Lamartine, Victor Hugo, Chateaubriand, Boileau, La Fontaine, Nicolas Gilbert, Louis de Fontanes, Xavier de Maistre’den tercümeler yapan Recaizade Mahmut Ekrem’in en çok Victor Hugo ve Lamartine gibi Fransız romantiklerinden etkilendiğini, yine Fransız şairlerinden Nicolas Boileau’dan *Art Poétique* (Şiir Sanatı) adlı kitabının onun şiire bakışını biçimlendiren eserlerin başında geldiğini belirtirler (Kolcu 2004: 237-238)<sup>1</sup>. Her şey şiir olabilir, fikrini Victor Hugo’nun *Doğulular* adlı kitabının önsözünden alan (Yuva 2011: 53) Recaizade Mahmut Ekrem’in tabiat, şair ve şiir arasında kurduğu ilişki büyük ölçüde Fransız romantik şiiri menşelidir.<sup>2</sup> Fransız

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar da Recaizade Mahmut Ekrem’in Alfred de Musset ve bilhassa Lamartine etkisinde olduğunu vurgular (1997: 480-481).

<sup>2</sup> Tülin Arseven Recaizade Mahmut Ekrem’in *Elhân* için yaptığı en sert eleştirilerden birinin Menemenlizade Mehmet Tahir’in Victor Hugo için yazdığı mersiye yönelik olduğunu belirtir. Bu eleştirisinde Recaizade Mahmut Ekrem, kendisinin de Victor Hugo’dan istifade ettiğini söyler ama Victor Hugo’ya gelinceye dek kendi edebiyatımızda bu tarz bir mersiye hak eden pek çok büyük şair olduğunu vurgulamaktan geri durmaz (2008: 36). Bu anlamda Recaizade Mahmut Ekrem’in Fransız romantiklerine bakışının büyük bir hayranlık

romantizminin en önde gelen özelliği, öykünmeci olmasıdır. Bu anlayışa göre sanatın amacı yaşamı, yaşam ideallerini, hayalî ya da ideal varlıkları, yaşanan olayları, yaşayan insanları, yaşanan duyguları gerekirse idealleştirilerek ama her hâlükarda oldukları hâlleriyle temsil etmektir (Berlin 2004: 153). Recaizade Mahmut Ekrem üzerindeki tesirinin yoğun olduğu düşünülen Victor Hugo ve ondan sonra gelen romantikler George Gordon Byron'ın takipçileridir. Byron'ın şiirlerinde, toplum dışına itilmiş, sürgün, üst insan olarak konumlandığı özne, ruhu fazla geniş olduğu için mevcut dünyaya dayanamayan insandır. Hayal gücünden yoksun, düz ve ahmak dünya bu özneyi sürekli engeller. Byron'ın bu umutsuz bakışı Lamartine, Victor Hugo, Noider ve genel olarak Fransız romantiklerine geçmiştir (Berlin 2004: 158). Onlardan devraldığı bu bakışın etkisiyle Recaizade Mahmut Ekrem de kader karşısında çaresizlik hissedilen hüzünlü bir sesin, ağlayan bir öznenin elemlerini, ıstıraplarını yazarak duygusal bir etki yaratmak ister. Duygusal etkinin ise ancak, tıpkı Fransız romantiklerinde olduğu gibi, taklidi esas almakla oluşturulabileceğini savunur. Şairin ihtiyacı olan her şey tabiatta mevcuttur. Romantik düşünce şiirden bir tamlık, bir bütünlük arz eder. Bu tamlık ve bütünlük dışarıdaki tabiat ile insanın içsel tabiatının birbirinin tamamlayıcısı, eşi olması fikrinden kaynaklanır. Romantizmin bu biçiminde tabiat, insan için her şeydir; insanın cevapsız tüm sorularına tabiatın verebileceği cevaplar vardır. Bu hâliyle büyüleyici olan tabiat, şairler için en büyük ilham kaynağı olur ve tabiatın içinden seslenmek şiirin başat özelliği hâline gelir. Kuramsal düşüncelerinde romantik estetiğin bu özelliklerini aktaran ve savunan Recaizade Mahmut Ekrem, savunduğu bu estetiğin yansıması olan şiirler yazmaktan ise çoğu zaman uzaktır. Gece imgesi şairin, bu anlamda, şiirinin ne ölçüde eskinin, geleneğin etkisinde kaldığını, kuramda savunduğu romantik estetiği pratikte ne ölçüde gerçekleştirebildiğini göstermesi açısından iyi bir örnek olarak belirir. Bu bağlamda makale, geceyle ilintili şiirlerin yakın okumasıyla ilerleyerek Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirinin estetik özelliklerini tartışacaktır.

### KLASİK ŞİİRİN İZİNDEKİ GECE

Osmanlı klasik şiiri, özellikle Lale Devri'nden itibaren daha mahallî renkler taşımaya, bireyselleşme, sosyalleşme ve sadeleşme emareleri göstermeye başlasa da genel olarak, bilindiği üzere, bu şiir, kalıplaşmış, hazır mazmunlardan oluşur, soyut bir anlatı dünyası kurar ve okura alegorik olarak belli anlamları iletir. Klasik şiirde tabiat da şiire, karşısında pasif olan şair tarafından gerçekliği, canlılığı ve renkleriyle dâhil edilmez, gözlem sonucu olarak şiirin bir parçası hâline getirilmez. Şair tabiatı yansıtırken belli ve sınırlı hayal kalıplarıyla hareket etmekle yetinir. Tabiatın unsurları şiirde çoğu zaman mefhum ya da mazmunları dile getirmek için yer alır (Budak 2008:

---

içerdiği söylenemez; onun Fransız romantiklerine yönelişi daha ziyade fayda amaçlıdır; kuramını oluşturduğu yeni şiire dair bilgi edinmekle sınırlıdır.

143-144). Bu da tabiatın şairlerin içine giremediği, belli mazmunlarla kurulmuş bir fon olduğu anlamına gelir. Tabiat unsurları içinde gece ve gecenin en uzununu olan şeb-i yeldâ çevresindeki mazmunlar da klasik şiirin vazgeçilmez parçalarındandır ve aynı bakış açısıyla ele alınırlar. Âşık ve maşuk ilişkisi içerisinde sevgilinin saçıyla ilişkilendirilen gece, şiirde sıklıkla, âşık tarafından acının, gamın ve kederin en yoğun yaşandığı zaman dilimi olarak yer alır (Uzun 2015: 367). Karanlıkla eşleşen gecelerde sevda daha da artar. Âşık, geceleri ağlayıp inlemekle geçirir, uyku yüzü görmez. Bunun yanı sıra sohbetler de geceleyin artar (Pala 1989: 460). Geceler böylece klasik şiirde, en çok, âşık için aşk acısını, sevdayı daha yoğun duyumsamak, hatta bitmek bilmeyen uzun bir karanlıkta yalnız başına acı çekmek anlamına gelir.

Recaizade Mahmut Ekrem’in klasik şiir anlayışını devam ettirdiği eseri *Nağme-i Seher*’de de gece gelenekteki biçimiyle verilir, şiirlere geceye dair yeni bir temsil eklenmez. Recaizade Mahmut Ekrem “bu şeb” redifli gazelinde gecede yaşananları, gecede beliren âşıklık hâllerini anlatır. Âşığın sabaha kadar aşk acısından geceyi ah çekip inlemekle geçirmesi –bu ah sesi o denli etkilidir ki mecliste başka bir çalgıya ihtiyaç bırakmaz–, sevgilinin yüzünün geceyi aydınlatan ayla kıyaslanması, gece sevgilinin şuh tavırlarının, yan bakışının yaman; işvelerinin gönül kandıran tarzda olması, âşığın yaralarının ancak gece sevgili sayesinde iyileşebileceği gibi durumlar aynen klasik şiirde görülen hâlleriyle kullanılır. Âşık aşkının gamıyla bela çölünde olduğunu en çok yine geceleyin fark eder. Ama aynı zamanda onun aşk ateşinden oluşan meşalesi gece ona yol gösterendir de. Recaizade Mahmut Ekrem, klasik şiirin kalıplaşmış mazmunlarından Hz. Yusuf’a dair olanlarını da şiirine alır. Vefa Yusuf’la tanımlanır. Şiir, gece imgesine büyük bir yenilik getirmese de âşığın o gece bedeninin her bir gözeneğini kuyuya benzetmesi özgündür. Gece, âşık için o kadar acı vericidir ki onun bedenindeki her bir gözeneği kuyuya döndürür, derinleştirir ve yaralarını dağılayıp deşer. Recaizade Mahmut Ekrem de Yusuf’a gönderme yapar; âşığın Yusuf’u sevgiliyle özdeş kıldığı, onu bedeninin her noktasında hissettiğini, Yusuf’u / vefayı bulmak için âşığın bedenini kuyu hâline getirdiğini ve orada olgunlaşmakta olduğunu da düşündürür:

*Meş’al-firûz-ı külliye-i âhtır bu şeb  
Bezmimde çengnâle-i cângâhtır bu şeb  
(...)*

*Ol Yûsuf-ı vefâyı gönül cüst ü cûdadır  
Her bir mesâm-ı ten yine bir çâhtır bu şeb*

*Pür-âteşim gamınla ki ser-seng-i meşhedim  
Deşt-i belâda meş’ale-i rahtır bu şeb*

*Hâhiş-güzâr-ı zahm-ı dem-i tiğ-ı yâr olup*

*Her dâğım Ekremâ dehen-i âhtır bu şeb* (1997: 82-83).<sup>3</sup>

Recaizade Mahmut Ekrem, “şeb-i mehtâb” redifli gazelinde de klasik şiir anlayışına has imgeler kullanmaya devam eder. Bu şiirde âşık, mehtaplı bir gecede duygularını dile getirir. Klasik şiirde gecelerin güzelliği ayın nuruyla tamamlanır. Nur yüzüyle ay, sevgiliyle özdeşir. Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirinde de klasik şiirdeki ay mazmununda olduğu gibi mehtaplı gece, yine âşığa sevgilisini hatırlatan bir fondur. Geceyle birlikte gelen ay ışığı, âşık için mutluluk kaynağıdır, onu sevinçten sarhoş eder çünkü bu aydınlık sayesinde mehtaplı gecede dolaşmaya çıkan sevgili rahatça görülebilecek, lütfuyla geceye tazelik verecektir. O, ay ışığında kurulan işret meclisine teşrif etmesi beklenendir. Âşık için mehtaplı gecede bahçelerde gezmek gam giderir. Sebebi yine aynıdır; ay ışığında sevgili dışarıya gezmeye çıkacak, kurulan meclise gelecek, âşık da onu görebilecek ve böylece tüm kederlerinden sıyrılarak mutlu olacaktır. Sadece ay değil, gecenin tüm unsurları sevgilinin istiaresine dönüşür: Yıldızlar sevgilinin benleri, bulutlar saç, gökyüzü gönül okşayan sevgilinin yüzü olur; böylece gecenin tüm unsurları sevgiliyi gönle getirmek için şiirdeki yerlerini alırlar. Şiir, âşığın bu coşkusunun yanı sıra hüznünü de barındırır. Bu manada Recaizade Mahmut Ekrem, gece ve zülûf ilişkisini de klasik şiirdeki biçimiyle kullanarak gecenin karanlığının, kara saçlı sevgilinin sevdasını ona daha da çok düşündürerek ne kadar acı çektiğini de dile getirir. Sevgilinin yüzünü temsil eden gökteki ay, âşığın sevgiliye geceleri büyük bir özlem duymasına da sebep olur. Hasretinden çılgına dönmüş âşık, sevgilinin mehtaplı gecede bir an evvel görünmesi için sabırsızlanır. O yıllarda geceleri bile mesire yerlerinde gezmek –kadınlar için bu ancak Ramazan ayında mümkünse de– moda olduğundan (Uçar 2013: 84) gazelde sosyal hayattan izler de bulmak mümkündür. Ancak bunu yenilik olarak değerlendirmek doğru olmaz; zira gazeldeki bu tip yenileşmeler Lale Devri’nden itibaren başlamıştır.<sup>4</sup> Tüm bunlar aşağıdaki beyitlerde gözlemlenebilir:

*Yâr her sûdan hüveydâdır şeb-i mehtâbda*  
*Cân ü dil mest-i temâşâdır şeb-i mehtâbda*

<sup>3</sup> Nurullah Çetin, *İnsan Hata Yapar (Kitap Eleştirileri)* adlı kitabında İsmail Parlatır ve Hakan Sazyek ile birlikte yayına hazırladıkları ve bu makaledeki tüm şiirlerin alıntılı olduğu *Recaizade M. Ekrem Bütün Eserleri II*’deki yanlışlıkları gösterip doğrularını vermiştir. Makalede şiirler Çetin’in düzelttiği biçimde verilmiştir (2012: 69-71).

<sup>4</sup> Özge Öztekin, *Divanlardan Yansıyan Görüntüler* adlı çalışmasında toplumun her kesiminden birçok insanı bir araya getiren Lale Devri’nin zevk anlayışına ve kültürel değişimlere bağlı olarak gelişen, her mevsimin özelliklerine göre tertip edilen eğlencelerin ve devlet hayatı ile ilgili şenliklerin on sekizinci yüzyıl Divan şiirine yansıdığını belirtir (2006: 350). Öztekin, baharın gelişimiyle birlikte geceleri çoğunlukla lalezarlar ya da gül bahçelerinden yapılan Çerağan eğlenceleri, uzun kış gecelerinde devlet ricali ile halk arasında özellikle esnaf lokantalarında yapılan helva sohbetleri, padişah ya da sadrazamın at veya saltanat kayığıyla hasbahçelere yahut mesire yerlerine gittikleri biniş gezintileri, eski kameri aya göre mehtabın on iki, on üç ve on dördüncü gecelerinde durgun suya vuran ay ışığını izlemek için özellikle Boğaziçi kıyılarında yapılan ve gece başlayıp sabaha dek süren sazlı sözlü kayık sefalrı (2006:352, 361, 371, 376) gibi eğlence ve şenliklerin dönemin Nedim, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbi, Raşid, Naşid, Kami, Refi’ gibi çok sayıdaki şairlerinin şiirlerine yansıdığını gösterir.



*Feyz-i lûtfundan kılar kesb-i tarâvet cân u dil  
Seyr-i bâğ endûh-fersâdır şeb-i mehtâbda*

*Mâh-rûyun yâd edip hasretle eyler âh u zâr  
Cân-ı şeydânâ-şekîbâdır şeb-i mehtâbda*

(...)

*Eyle teşrîfinle reşk-endâz-ı burc-ı mâhtâb  
Meclis-i işret müheyyâdır şeb-i mehtâbda*

(...)

*Ahterân hâl ebr gîsû vü şafak reng-i hizâb  
Âsmân rû-yi dil-ârâdır şeb-i mehtâbda (1997: 126-127).*

Recaizade Mahmut Ekrem, “Her habâb-ı eşk-i bülbül in’ikâs-i nûrdan / Sû-be-sû Tûr-ı Tecellâ’dır şeb-i mehtâbda / Sâye-yi ebr eyledikçe gülleri rûdur hicâb / Bülbül-i âşüfte Mûsâ’dır şeb-i mehtâbda (...) Zulmetin zerrâta bahş-ı pertev ettikçe zemîn / Gıpta-bahş-ı çarh-ı mînâdır şeb-i mehtâbda (...)” (1997: 127-128) beyitlerinde âşîğın durumunu kutsallaştırmakta, dünyevi mazmunlardan çok tasavvufi mazmunları yine mehtaplı bir geceyle birleştirerek kullanmaktadır. Alıntılanan beyitler âşîğın gözyaşını Allah’ın tecelli ettiği ve Hz. Musa ile konuştuğu yer olduğu için kutsal kabul edilen Sina çölündeki Tur dağına (Harman 1993: 400) benzetmesi, Allah tecelli ettiğinde Tur dağının paramparça olup her tarafa dağılması (Pala 1989: 500) ve bu durumla paralellik kurularak âşîğın gözyaşlarının da aynı şekilde sevgilinin nurundan dolayı artıp her tarafa dağılması açısından klasik söylemin izindedir. Aslında eğlenceden / mehtaptan bahseden bir gazelde birdenbire böylesine çok tasavvufi göndermeler içeren beyitlerin yer alması şaşırtıcıdır.

*Takdîr-i Elhân’da* klasik şiirde kullanılan mazmunları eleştiren, “... yılan saçlı.. ok kirpikli.. kıl kadar belli.. ağız yok.. çenesi kuyulu.. cadularla -mücevharata müstağrak müzerkeş ve bukalemun –renk libaslarla mülebbes– çarşamba karısı sıfatlı, kara koncolos kıyafetli mahlûklar ...” şeklinde örnek verdiği kalıpları kullananlar için “Garibdir ki veya daha doğrusu garip değildir ki bunları beğenenler bunları sevenlerde bulunur. Meşrebden bahis olunmaz ya!” (31) diyerek alaycı bir tavır sergileyen Ekrem,<sup>5</sup> geceyi klasik şiirin mazmunlarıyla kullanmaya, gecenin unsurlarını sevgiliye beslenen hayranlığın ifşasının fonu olarak görmeye daha yenilikçi şiirler yazmaya başladığı *II. Zemzeme*’de

<sup>5</sup> Recaizade Mahmut Ekrem’in klasik şiir üzerine düşünceleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Aytaş 2012: 59-75.

de devam eder. “Beyân-ı Aşk” şiirinde, dört tarafı karanlıkla kaplı geceyi aydınlatan, güneşi kışkıandıran ay yüceltilir çünkü ay sadece ay değildir; tıpkı klasik şiirde olduğu gibi, o, sevgilinin ta kendisidir. Diğer güzeller ancak mehtaba yakın yıldızlar olabilir. Bir yıldız da mehtaba yakınsa mehtabın parlaklığından görünmez. Böylece bütün o diğer güzeller sevgilinin yanında sönük kalır. Kısacası asıl güzellik; geceyi aydınlatarak sevdâyı doğuran, yayan, ilana davet eden mehtaba, yani sevgiliye aittir:

*Berk-efşen olunca gâh u bî-gâh  
Vechin o siyâhçâr-şebden  
Gûyâ ki doğar sevdâ şebden;  
Reşk-âver-i âfitâb bir mâh.  
Hep piş ü pesindeki güzeller  
Mehtâba karin nücûma benzer (1997: 178).*

Recaizade Mahmut Ekrem’in klasik şiirin hazır kalıplarını kullanmaya, muhayyel sevgiliyi gecenin unsurlarıyla dile getirmeye devam ettiği bir başka şiiri de “Nâz u Niyâz”dır. Sevgilinin karanlıklar içinde bazen bulutta, bazen bir yıldızda somutlanması, hakikati örnekleyen bir imgeye dönüşmesi ona daha mistik, daha ulvi bir anlam da katar:

*Zalâm-ı şekk içinde bir,  
Hakîkatin misâlisin.  
Ya bir bulutta müstetir,  
Firiştenin hayâlisin.  
(Venüz) mü, Zühre mi nedir? (1997: 253).*

Şiirin ilerleyen kısımlarında sevgili siyah saçlarıyla, içtiği şarabıyla, utanmasıyla, yüzünü örtmesiyle tekrar dünyevi mazmunlarla anlatılır. Ay, yine aşğın karanlık gecesini aydınlatması açısından şiirde kullanılır:

*Getirmemkse mültezem,  
Bu şeb zuhûra mâhımı?  
Edip müsâ’denle şem,  
Şu turra-i siyâhımı;  
Yarın ziyaret eylesem  
Olur mu hâbgâhımı?  
İç imdi iç şarâbını,  
Ko bir yana hicâbını;  
Aç şimdi aç nikâbını;  
İyân et âftâbını. (1997: 254).*

“Hûlyâdâ Bir Temâşâ”da ise Recaizade Mahmut Ekrem geceyi gelenekte kalıplaştığı şekliyle, sevgilinin istiaresi olarak kullanmakla birlikte şiirin başlarında gecenin bir manzara olarak, sevgiliden bağımsız bir biçimde, kendi başına olan güzelliğinden, etkileyciliğinden de söz eder. Gece, göz için son derece tesirli, başlı

başına seyirlik bir görsel şölen olarak resmedilir. Bu hâliyle gece, ayın parlaklığının altında yumuşaktır, pürüzsüz, sakin, yekpare bir denizi çağırıştırır: “Gördüm felekte bir şeb bir dil-nişin temâşâ / Kim müstemir gönülde tesîr-i şevki hâlâ. / Bir şeb ki benzemişti aks-i fer-i kamerle / Pûşîde-i sefide yekpâre sath-ı deryâ” (1997: 220).

Şiirde, bu hâliyle, gece söz konusu olduğunda ilk kez Ekrem’in romantizmden esinlenen estetik anlayışı kendini göstermiş olur. Şair, tabiattaki mükemmel dinginlikten etkilenmiş, şiirinin bu kısmını sadece ona ayırmıştır. Ancak şiir ilerledikçe gecenin bu güzelliğinin tabiatın kendi harikalığının bir yansıması değil de yine sevgilinin eğretilemesi olmasından kaynaklandığı anlaşılır. Böylece ilk bakışta sevgiliden bağımsız bir şekilde geceye atfedilmiş gibi algılanan övgüler yine sevgiliye bağlanırken Recaizade Mahmut Ekrem’in üçüncü şiir kitabında hâlâ klasik şiirin etkisinde olduğu bir kez daha gözlemlenir. Zaten şiirde Kenan ülkesine, Hz. Yusuf ve Züleyha’ya göndermede bulunmasıyla klasik şiir etkilerini açıkça ortaya koyar:

*Mehtâb karşısında gûyâ ki mâh-ı Ken’ân  
Kendi nişîmeninde gûyâ ki bir Züleyhâ  
Vechinde aks-i mehtâb titrer de gösterirdi  
Nûrun ziyâyâ karşı aczîn sarîh ü ra’nâ  
Gâlibdî tâb-ı vechi Allah bilir ki mâha  
Bir şems idi o lâkin bir şems-i mağrib-ârâ* (1997: 222).

Klasik şiirde Allah’ın birliğini anlatan tevhitler geniş yer tutar. Recaizade Mahmut Ekrem de türün geleneksel özelliklerini koruyarak bu türde şiirler yazar. Gece de, bu bağlamda, herhangi bir yenilik arz etmeden Recaizade Mahmut Ekrem’in tevhitleri içindeki yerini alır. I. *Zemzeme*’de yer alan “Tehvid”de “Karartırsın gehî rûz-ı sefîdî / Kızartırsın gehî leyl-i sayâhî” (1997: 157) dizeleriyle şair için gece, Allah’ın gücünü hatırlamanın vesilesidir. Evrendeki dengeyi sağlayan, her şeyi olduran Allah’ın iradesidir. Recaizade Mahmut Ekrem, II. *Zemzeme*’deki “Tevhid”de de benzer tutumunu devam ettirir: “Nedir leylin ol zîb ü ârâyîşi? / Tulû’u gurûbun o pîrâyîşi?” (1997: 216) diyerek yıldızlarla süslenmiş bir gecenin büyüleyiciliğinin yaratıcısı Allah’ı gece üzerinden zikreder. Recaizade Mahmut Ekrem için gecenin Allah’ın hikmetinin göstergesi olması sadece geleneksel tarzda yazdığı şiirlerle sınırlı da değildir. Yine I. *Zemzeme*’de yer alan “Bahar” manzumesinin “Lahn 1”inde “Güzerân eyleyip zamân-ı hazân, / Yine âlemde nev-bahar olmuş. / Zulmet-i şeb geçip nehâr olmuş; / Başlamış handeye zemîn ü zamân.” (1997: 168) diyerek mevsimlerin, gece-gündüzün döngüsünü yaratanın, tabiattaki kusursuz işleyin kaynağının ve zamana hükmedenin Allah olduğunu vurgular. Romantik estetikte tabiattaki denge, uyum, bütünlük şiire tabiatın kendi mükemmelliğini kutsamak, onun kendiliğinden insanı hayran bırakan yanını yüceltmek için konu olurken, böylelikle tabiat Allah’a özdeş kılınırken Recaizade Mahmut Ekrem, gece üzerinden tabiatı gördüğü kusursuz işleyişi Allah’a duyduğu hayranlığa bağlayarak, tabiatı onun tecellisi olarak romantik estetiğin değil, İslam epistemolojisinin sınırları içinde hareket etmiş olur.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Nağme-i Seher*'in mukaddimesinde zaten yıllar evvel yazdığı bu şiirlerini ahenksiz, ölçüsüz, kaba, kısacası kendi şiir ölçütlerine göre estetik açıdan yetersiz bulduğunu söyler. "... ekseriyet üzere üç yüz yıllık fikir ve mazmûnlardan ibaret ise de bu eş'âr ü âsar (muahharen söylediğim bir iki parça şeyler müstesnâdır) bülbül-i tabîatımın, evân-ı şebâbetimin birinci günlerindeki terannümât ü güftârı ve zemîn-i fikretimin en evvel demîde olan ezhârı olduğu için nazarımda îade-i kıymet ü itibâr eyledi." (1997: 13) diyerek onları yayınlamaya karar verdiğini belirtir. *Nağme-i Seher*'in herhangi bir yenilik içermediğini bir şiir kuramcısı ve eleştirmeni olarak kabul eden Recaizade Mahmut Ekrem'in bu görüşü, görüldüğü üzere, kitapta yer alan geceli şiirler üzerinden açık bir şekilde doğrulanır. Şair geceye dair klasik şiirinkinden farklı bir kullanımda, yeni bir temsilde bulunmaz. Gece ister beşeri ister ilahî olsun klasik şiirde olduğu gibi sevgiliyi, ona duyulan aşkı ya da Allah'ın kudretinin tecellisini anlatan bir fon işlevi görür. Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*'la yeni edebiyatın, yeninin kuramsal boyutunu, usul ve yöntemlerini tayin eden, bu anlamda ilk olma özelliği gösteren (Yetiş 1996: 230), Namık Kemal'e göre yeni devrin ihtiyaç duyduğu edebiyat bilgisini üreten (Kacıroğlu 2011: 5) kitabı *Talim-i Edebiyat*'tan itibaren yeninin peşinde olduğunu kuramsal açıdan hep dile getirmiştir. Sonraki yazılarında da şiir-tabiat-hakikat ilişkisinin yeni şiir anlayışına göre düzenlenmesi konusu üzerinde defaatle durmuştur. Edebiyat tarihçileri de Recaizade Mahmut Ekrem'in kendi söylemini destekler ve *Yâdigâr-ı Şebâb* ile *Nağme-i Seher*'in eski tarzda şiirler içerdiğini, *Zemzemeler*'den itibaren ise şairin yenileşme çabalarının görüldüğünü söylerler. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Recaizade Mahmut Ekrem'in eski tarzdaki şiirlerden oluşan *Nağme-i Seher*'de bazı şekilsel yenilikler yaptığını, *Zemzeme*'lerde Alfred de Musset ve bilhassa Lamartine ile Abdülhak Hâmid Tarhan'ın getirdiği yeniliklerden etkilenerek daha yenilikçi olmaya çalıştığını, *Tefekkür*'de ise yenilik ve büyüklük ihtirasının artarak devam ettiğini, *Pejmurde*'de bu yenilikçi tavrını sürdürdüğünü belirtir (1997: 479-486)<sup>6</sup>. Ancak, görüldüğü üzere, gece üzerinden Recaizade Mahmut Ekrem şiirinin yenileşme süreci takip edildiğinde şairin yenilikçi şiirler yazdığı *Zemzeme*'lerde de sıklıkla eski tarzı devam ettirdiği gözlemlenmiş, bu da onun kuramda savunduğu yenileşmeyi pratikte her zaman uygulayamadığını ortaya koymuştur.

## YENİLİKÇİ ŞİİRLERDE GECE

Genel değerlendirmelerden ziyade şiirlerine tek tek odaklanıldığında Recaizade Mahmut Ekrem'in yenilikçi şiir yazma çabası aslında klasik şiir anlayışını sürdürdüğü *Yâdigâr-ı Şebâb*'da da görülür. Buradaki şiirler, yer yer şairin savunduğu romantik estetiğe yaklaşır. Şiirlerde romantik şiirin geçmişe sığınma, geçmişe özlemle anma

<sup>6</sup> İsmail Parlatır *Recai-zade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı* adlı çalışmasında (1997) ve İnci Engin'in de *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (2009: 494) başlıklı kitabında aynı fikri paylaşır.

temine yer verilir. Romantik şiirde şair, kendi iç dünyasından ve duygularından güç alır (Goodman 2006: 25). Recaizade Mahmut Ekrem de “Yâdigâr-ı Şebâb” manzumesinde kaygısız, neşe içinde geçen, hayallerin bol, zevk almanın yoğun olduğu gençlik günlerini anar. Bu bağlamda şiirde sesi duyulan özne, gayet bireyseldir; geçmişini kendi öznel algısına yansıyan şekilde bugünden geriye dönük bir bakışla anımsar. Şimdilerde geçmişte kalan o günlerde şiirin öznesine göre gece, keder değil, tıpkı gündüz gibi şevk kaynağıdır çünkü şair, romantik bir yaklaşımla, içinde bulunduğu ruh hâliyle, geceye bakar. Şiirde gençliğini yâd eden özne için gündüz, öznenin psikolojik durumuyla uyumlu, onun ruhsal dünyasını tamamlar niteliktedir. Gündüz bu şekilde ruha ferahlık veren bir vakitken gece de, gündüzün karşısında yer almaz. Gece, “Lahn 5”te kalbe şevk veren, gündüzün ferahlığını tamamlayan bir zaman dilimi olur: “Gündüzün ruhta bir başka ferah / Geceler kalbde bir şevk-i diger.” (1997: 145). Şair, “Lahn 8”de de aynı yaklaşımı sürdürür: “Rûz-ı rûşen gibi eksilmezdi / Hâhişim seyre leyâlimde bile.” (1997: 147). Özne için gündüzün aydınlığının yarattığı arzu, geceyi seyrederken bile eksilmez. Bu açıdan şiirde gündüz, moderniteye bir tepki olarak konumlandırılan modernist şiirdeki gibi ele alınmaz; gündüz, gözlemlendiğini her an kişiye duyuran, dayatmalarla örülü, gündelik koşturmacadan dolayı kişinin kendisini ve tabiatı dinlemesine, hayal kurmasına, özgürleşmesine izin vermeyen bir zaman dilimi olarak algılanmaz. Çünkü Recaizade Mahmut Ekrem gündüzü genç bir öznenin hayat ve neşe dolu bakışıyla kurgular. Romantik bir bakışla gündüz, şiir öznesine canlılığı duyurur. Şairin geceyi mevzubahis ederken seçtiği “diğer”, “bile” gibi sözcükler, keyif ve hazzı deneyimleten gündüzün karşısında gecenin aslında kişiyi bunlardan mahrum bırakacak bir zaman olduğunu ima etse de gece, gündüzün olumsuzluğunu telakki edilmez. Gençliğin verdiği feyzle baktığı her şeyde bir canlılık gören özne, geceyi de bu canlı bakışın alanından çıkarmaz. Gece, gündüzün devamı, bütünlücüsü, keyif ve hazzın sürdüğü bir zaman dilimi olarak deneyimlenir. Böylece öznenin içsel bütünlüğü, tabiatın bütünlüğüyle tamamlanır.

“Lahn 9”da ise gece, ilhamın geldiği, şiir yazma arzusunun açığa çıktığı zamandır, üretmenin vaktidir: “Nerede her gece bin hâhişle / Nazm-ı eş’ârı şî’âr eylediğim” (1997: 149). Ancak yine de şiirde gece, yarattığı sessiz ve huzurlu atmosferle kişiyi kendi iç sesini dinlemeye, sonsuzluğa katılmaya ve hayal kurmaya çağrı yapan bir unsur olarak görülmez. Özne gündüzden hâlihazırda feyzini almıştır, gençliğin verdiği coşkun bakışla o feyzi gece de sürdürür. Gündüz biriktirdiklerini gece şiirleştiren özne için yaşanmak, artık geceleri şiir yazma isteğini de öldürmüştür. Böylece bu şiirlerde aslında gecenin, gündüzü seven, gündüzde yaşamaktan haz duyan öznenin bu hazzını devam ettiremeyeceği bir vakit olduğu iması yer alır. Ancak şiirin öznesi, gençliğin verdiği heyecanla geceye karşı olumsuz bir tavır da geliştirmeyiz; gençlik ona hazzın sonu demek olan geceyi bile hoş karşılar.

Gündüzlerin böylesine haz kaynağı olarak algılanması en çok baharı konu edinen şiirlerde netleşir. I. Zemzeme’de “Bahar” manzumesinin “Lahn 4”ünde özne, “Bastırır dehri refte refte zalâm / Ona da âlemin gözü alışır.” (1997: 169) der. Aslında şiirin öznesi,

gündüzki aydınlığın, cıvıltının, renklerin, netliğin yerini alan, gitgide dünyayı karanlığa boğan akşam ve geceden memnun değildir; “da” bağlacını kullanması bu duruma işaret eder. Ama baharın getirdiği coşturucu, tazeleyici, yenileyici ve iyimser bakışla tabiattaki değişim özneye geceyi kötileyen değil, onu da olduğu gibi kabul ettiren, onda da bir güzellik görmeyi isteyen, tabiatı her hâliyle seven bir tutum sergiler. Hatta şiir ilerledikçe gece, romantik şiirde daha sık rastlanan bir durum olduğu üzere, gündüze göre daha çok tercih edilir hâle gelir çünkü Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirinin öznesi için gece, gündüze kıyasla çok daha tazelenmiş bir atmosfer getirir. Özne, geceye eşsiz bir manzara sunması bakımından hayrandır. Ay ışığı, dolunay, biraz bulutlu bir gökyüzü ve onlardan kâinata yayılan esrar ve sükûnet âdetâ Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirde güzelliği esas alan romantik yaklaşımını cisimleştirmek için seçilmiş gibidir. İnsanı şaşırtan, hayrette bırakan, büyüleyen bu güzelliği gece vasıtasıyla dile getiren Recaizade Mahmut Ekrem tabiatta, gecede gördüğünü şiire taşır:

*Gecenin benzemez tarâvetine  
Ne safâ olsa ruz-ı rûşende!  
Hele mehtâba karşı gülşende  
Doyulur mu onun letâfetine?  
Bedr-i tâm olduğu zamansa kamer,  
Ger bulutluysa âsüman da biraz;  
Gark-ı sevâ olup nişib ü firâz  
Olur erbâb-ı tab'a kâşif-i râz.  
Ser-be-ser kâ'inat vakf-ı sükût  
Hep temâşâgerân ise mebhut  
Kudret-i Hakk'a arz-ı hayret eder! (1997: 169-170).<sup>7</sup>*

Gecenin Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirlerinde şairin o anki duygusuna göre değişen, sabitlikten çok çeşitlilik arz eden bir imge olduğu söylenmişti. Bu noktada, gençliğin ve baharın tazeleyiciliğinden mahrum öznelerin sesinin duyulduğu şiirlerde gece, hüznle beraber anılır. “Hilâl-i Seher”deki “*Bu şeb neden yine kaldın benim gibi bî-hâb? / Ne derd ile müte'ellimsin ey hilâl-i seher?..*” (1997: 295) dizelerinin yansıttığı üzere hilalle cisimleşen geceyle, keder üzerinden bir ortaklık kurulur. Gece, özneye kendisiyle baş başa kaldığı, kendi kendisiyle dilediği biçimde konuştuğu ayrıcalıklı bir yalnızlık hâli sunduğu için onun gündüze nazaran çok daha tercih ettiği bir vakit olur. Bu yüzden de o, günün aydınlanmasını hiç istemez: “*Nedir o sürh ü sefid? Âh başlıyor mu nehâr!..*” (1997: 295). Gündüz, sabah vakti neyse ki geçecek ve gece yine gelecektir. Şiir, öznenin derdini döktüğü, sırdaş olarak konumlandığı geceye yeniden kavuşma umuduyla biter: “*Yarım sabâha demek sohbet ey hilâl-i seher!..*” (1997: 295). “Yine Hilâl-i Seher”de günün aydınlanması, gecenin sona ermesi özne için istenmeyen kötü, hatta

<sup>7</sup> Recaizade Mahmut Ekrem, bu tutumunu zaman zaman sürdürür. Örneğin, II. Zemzem’de yer alan “Bahar” şiiri: “*Ne revnak buldu yıldızlarla seyr et âlem-i ulvî, / Ki nûrâniyyet-i şeb gibta-bahşâ-yı nehâr oldu!*” (197: 275).

uğursuz bir durum olarak telakki edilir. “*Aceb zamân mı hazîn yoksâ ben miyim muğber? / Tahavvül eyleyecek bir nehâr-ı menhûsa / Penâh-ı cân-ı garîbim şu leyl-i rûşenter.*” (1997: 356). Onun için asıl aydınlık, karanlık olan gecenin içinde saklıdır. Geceyi, “*Yine sabaha kadar uyku girmedî gözümde / Zamânım etmede âh! İztırâb içinde güzêr.*” (1997: 356) diyerek ah ve ıstırap içinde, uykusuz bir şekilde geçirmesine rağmen durumundan, kederinden memnundur ve geceye kavuşmayı umar, gündüzlere katlanmasının nedeni budur: “*Bu hüzn içinde bana hoş gelir neden bu seher? / Bakıyye-i şeb-i rûhânî-i visâl midir?*” (1997: 356). Recaizade Mahmut Ekrem, gençlik yıllarında kaleme aldığı şiirlerindeki öznelerden farklı özneler kurgulamış, o yıllarda aktardığı duygulardan başka duygular aktarmıştır. Tülin Arseven’in de altını çizdiği gibi şairin doğayla kurduğu ilişki yaşla doğrudan bağlantılıdır (2008: 49). Şair, geceyi gençken başka, yaşlıyken başka bir biçimde hisseder ve değişen hislerini doğrudan şiirine yansıtır.

Recaizade Mahmut Ekrem, pasif bir izleyici olarak tabiata bakmayı, onu gözlemlemeyi bırakıp kendi içine döndüğünde, kendi ruhsal durumunu tabiatla bütünlemeye çalıştığında ise geceyi melankolik bir bakışla ele alır. “Aşk” şiirinde “*Akşamı garîb, subhu gamgîn / Hüzn-aver-i hâverânım oldun.*” (1997: 175) diyen bir özne vardır. Söz konusu özne, sevgiliden uzak düştüğü için gündüzü kederli, akşamı garip bulmuştur. Diğer yandan Recaizade Mahmut Ekrem’in burada romantik estetikten ayrı düştüğü de söylenebilir çünkü özne ayrılık acısını hissetmeye başladığında tabiatla değişen vakitler özne için ayırt edici bir özellik göstermez. Özne için sevgiliden ayrı düşmek gündüzü de akşamı da bir kılmış, her ikisine de hüznün rengini vermiştir. Bu yaklaşım, tabiatı melankolik bir fon hâline getirir ve Recaizade Mahmut Ekrem’in kuramsal düşünceleriyle çelişen bir durumu ortaya çıkarır çünkü o, hislerin ifadesinde başvurulacak mübalağanın tabiatın hakikatine uygun olması gerekliliğini savunmaktadır.

Gecenin farklı bir kullanımını “Mağrûka” şiirinde görmek mümkündür. Şiirde Recaizade Mahmut Ekrem, yaşanmış bir olayı kaleme alır. Çokeşli bir hayat sürmektense ölümü tercih ederek hayatına kıyan bir kadının dramını anlatır. Söz konusu kadın, dönemin Osmanlı toplumunda nicelerine rastlanabilecek kadınlardan biridir. Bu bağlamda şiir, çokeşliliği onaylayan bir toplumsal yapı içerisinde bu kadının yaşadığı dramın genellenabilir nitelikte olması açısından sosyal içeriklidir. Böyle bir şiirde gece, hem tamamen gerçekçi bir tablonun gerçekliğini daha da artırmak hem de anlatılan trajediyi estetik açıdan da etkileyici bir biçimde sunmak için şiirde varlık gösterir. Şiirin başlığının altında parantez içinde “gece yarısı” ibaresi yer alır. Şiirdeki ben özne, intihara gidiş sürecini aktaran bir kadındır. Şiir son derece gerçekçi bir şekilde açılır. Şiir öznesinin sıradan biri olması vakti, Recaizade Mahmut Ekrem’in diğer şiirlerinde şairi temsil eden öznelerden farklı algılamasına yol açmıştır. Diğer öznelerdeki şairanelik bu kadında onlardaki kadar yoğun değildir. İnsanların geneli gibi o da, basitçe, gecenin uyku vakti olduğunu düşünür. Ancak böyle bir uyku dertsizler içindir: “*Bi-derd olan uykuda gerektir / Uykuyla hayât müşterektir.*” (1997: 228). O ise gece yarısına dek uyuyamamıştır. “*Vâki’ olacak gibi bu sâ’at / Bir gizli cinâyet ü*

*şenâ'at!* (1997: 229) diyerek geceyi bir cinayete, bir kötülüğe gebe, tekinsiz bir hale büründürür. "Yat yat yatağında şimdi bî-hûş / *Ammâ uyanınca olma medhûş!* (1997: 231) dizeleriyle anlaşılır ki kadının bu sona sürüklenmesi, onun psikolojisini hiçe sayarak üstüne kuma getirmek isteyen, neden olacağı felaketten bihaber, yatağında kendini uykuya rahatça bırakabilmiş kocası yüzündendir. Bu bağlamda kadın özne, gerçekleştireceği eylemi intihar değil, cinayet olarak değerlendirir. "Yarın sana bir siyâh gündür" (1997: 231) diyen kadının ıstırabını, intikamını ve hazin sonunu aktarmak için Recaizade Mahmut Ekrem, şiirde geceye en az kadın kadar merkezî bir rol verir. Hüznü, kederi, esrarı ve tekinsizliği aynı anda cisimleştirmesi açısından gece, kadının hissettiklerini en tesirli şekilde yansıtacak, anlatılan hikâyenin estetik olarak da yüksek bir anlatımla dile getirilmesini sağlayacaktır. Resmedilen gece tablosunda ay da kadına eşlik eder: "Ey mâh bu şeb neden hazînsin? / *Âheste rev ü hafâ güzînsin?*" (1997: 233) Ayla birleşen gecenin şiire dâhil olmasıyla beraber şiirin şairane boyutu da artar, romantik bir bakış şiire girer. "Çehren ne kadar sararmış ey mâh! / *Nûrun ne kadar kararmış ey mâh! / Gönlün görünür ki gamla dolmuş / Mâtem-zede hâli hâlin olmuş!* (1997: 233) Ay, şiirin anlatı evrenine kadını bu sonra sürüklemesine neden olduğu için asıl suçlu olan kocanın yansması olarak da girer. Diğer yandan ayın, kocadan daha çok, belki de, bu şekilde gidişle kocasının yıkılmasını, sararıp solmasını uman kadının arzularının yansması olduğu da söylenebilir. Şiir konu olarak son derece açıktır ama ayın farklı çağrışımlara bürünmesi sembolist şiirle diyaloga izin verir. Ancak yine de "Mağrûka" şiirin nesnesinin bireysel bir bakışla ve örtülü olarak sunulmasından yana olan sembolist şiirden (Çöloğlu 2016: 156) uzaktır. Şiirin geneline yayılmış bir belirsizlikten, çağrışım gücü yüksek imgelerden söz etmek güçtür. "Gir ebre cihâni eyle muzlim, / *Zulmet seviyor bu şeb hayâlim. / Yarın gece sen yine doğarsın, / Envârına âlemi boğarsın;* (1997: 234) diyen kadın öznenin ruh hâlini gecede tezahür ettirerek, kadınla tabiat arasında bir bütünlemeye giderek Recaizade Mahmut Ekrem, daha çok romantik bir tavır sergiler.

Buraya kadarki şiirlerde gecenin gençlik, bahar ya da sosyal içerikli bir temanın anlatımında çeşitli anlamlara bürünen, destekleyici bir unsur olarak, yer yer romantik estetiğe yakın bir biçimde, ele alındığını gördük. Oysa romantik şairler derin ve samimi bir sevgi besledikleri tabiata, genelde, daha yüksek bir statü vererek, onu şiir için bağımsız bir konu hâline getirirler (Goodman 2006: 25). Bu bağlamda Recaizade Mahmut Ekrem'in II. *Zemzeme*'de yer verdiği "Bir Manzara-i Şebâne" şiiri gecenin doğrudan başlığa taşınması açısından okurda teması başlı başına gece olan, daha önce geceyle ilintilenen şiirlerinden farklı bir şiir okuyacağı izlenimi uyandırır:

*Kasr-ı deryâ, manzarında yan gelip bir Mehlikâ  
Dün gece eylerdi mehtâbî temâşâbî-nikâb*

*Vakt geçmişti biraz, kendi tek ü tenhâ idi,  
Ortalık sâkin, hevârâkid, deniz bî-ıztırâb.*

*Ol kadar nezdik idi bahre nişîmengâhu ki*



*Hüsnüne âyinelik mümkündü etmek sath-ı âb.*

*Gîsû-yı zer-târı devr-i çehre-i pür-nurda  
Arz ederdî levha-i hürşid içinde mâhtâb!*

(...)

*Mâhtâba karşı, nezdimde, nısfu’l-leylde,  
Ol perînin öyle tenhâ kalkması bi’irtiyâb:*

*Aşka dâ’ir ruh-perver bir sebebdendir derim;  
Ben derim ammâ yine Allâhua’lem bi’s-savâb! (1997: 245-246).*

Gece, bu şiirde oldukça geniş bir yer kaplar ama asıl anlatılmak istenen gece değildir. Bu yüzden ilk bakışta gecenin ele alınışı bakımından farklı gibi dursa da bu şiir de geceyi, mevzubahis edilen şiirler gibi ele alır. Şiir öznesinin asıl dikkat çekmek istediği, gece yarısı deniz kıyısında bir başına düşüncelere dalmış güzel bir kızdır. Ancak yine de Recaizade Mahmut Ekrem’in baktığı her yerde, kuramsal yaklaşımlarında vurguladığı gibi, güzellik üzerinden estetik bütünlük, içsel ve dışsal tamamlanmışlık aradığı söylenebilir. Gözlemlenen genç kızın kendisiyle baş başa kalmış hâline mehtabıyla, yumuşaklığıyla gece; sakinliğiyle, durgunluğuyla deniz fon olur. Kusursuz bir dinginliği çağrıştırmak adına gece ve deniz âdeta bir olmuş gibidirler. Manzaranın bu yumuşak tenhâlığıyla uyumlu, dalgın, genç bir kız Recaizade Mahmut Ekrem’in kusursuz hayalini tamamlar. Böylece, ortaya çıkan bir şiir olduğu kadar, o şiirin duygusunu somutlaştıran bir tablo da olur. Bu da, Recaizade Mahmut Ekrem’in savunduğu gibi, şiiri resme yaklaştırır.

Şiir ve resmin yakınlığını vurgulayan Recaizade Mahmut Ekrem, şiirlerinde hisli tablolar aktarırken gece de bu tablonun önde gelen imgelerinden biri hâline gelir. “Bu da Bir Şi’r-i Muhzin-i Diğer” şiiri bu bağlamda geceyi sevgiliyle ilişkilendirmemesi, gecenin yarattığı manzaranın onu izleyen, ona bakmasını bilen bir göz için başlı başına bir sevda daveti olması açısından kayda değerdir:

*Gece mukmir, semâ sehâb-âlûd  
Anın altında nûrdan deryâ!  
Hep menâzır hafî hafî meşhûd  
Hep sükkûn üzre nûr u âb u hevâ  
Nûr ile imtizâc edîp zulemâ  
Hâkim olmuş mevâki’e sevâdâ!  
Bu da bir şi’r-i eltaf-ı dîger! (1997: 310).*

Bir başka şiiri olan “Küçüksü’da Bir Gece” okurda başlığıyla dönemin gece eğlencelerini tasvir edecek gerçekçi bir şiir izlenimi uyandırsa da odağına gecenin

kendisinden çok âşğın ayrılık acısını yerleştirmiştir. İstanbul'un Küçüksu semtinde yazın yaşanan neşeli bir geceye sadece şiirin son dörtlüğünde değinilir:

*Rebî'dir bu ki devrânı hurrem etmiştir..  
Zeminde hande-nümâ bin şükûfe bitmiştir..  
Yazık bu demde benimçün neşât bitmiştir!  
Gelir mi bir daha ol hoş hazân ki gitmiştir?..  
Bahâr açardı gönülde bahâr fevkimde! (1997: 374).*

Bunun dışında şiir yine başlı başına bir tabiat unsuru olarak geceye değil, gece kendini daha şiddetli duyuran ayrılığın hüznüne adanmıştır. Âşık içsel hüznünü dışa yansıtmış, gördüğü, baktığı her yerde ayrılık acısının yaşattığı üzüntüyü dile getirmiştir. Önemli olan Küçüksu'da yaşanan gerçek bir gece değil, âşğın kendi ruhunun ritmidir ve gece bu ritme uydurularak sakin ve kırgın bir hâle büründürülmüştür:

*Bu leyl-i sâkin onun reng-i infî'âli midir?  
Bu hüzn-i müz'ic onun hâlet-i melâli midir?..  
Haflı haflı okunan çeşminin me'âli midir?..  
Kabâ-yı ebre bürünmüş gezen hayâli midir?  
Şu necm-i sâkıb-ı sevda-nisâr fevkimde?! (1997: 373).*

Şiirde geçen "Gecem münevver idi şevk-i bâmdâdımdan.. / Ne hoştu ayrılışım her seher me'âdımdan.." (1997: 374) dizeleriyle âşğın sabah vakti sevgiliden, onun hayalinden ayrıldığı ama bu ayrılıktan zevk aldığı anlaşılır. Bu yaklaşımıyla şair, geceyi klasik şiirdeki gibi bir imgeye dönüştürür. Gece, âşğa hem sevgiliyi hem yaşanan ayrılığın acısını getiren, âşıkla sevgilinin hayalinin arasına girebilecek her türlü dış etkeni dışarıda bıraktığı için tercih edilen, zevkle beklenen bir vakit olarak tasavvur edilir. Böylece, gece üzerinden iz sürüldüğünde, edebiyat tarihlerinde yenilikçi olarak değerlendirilen kitaplarında yer alan bu şiirlerinde Rezaizade Mahmut Ekrem'in şiirlerine büyük yenilikler getiremediği, zaman zaman yenileşme ibareleri gösterdiği ortaya çıkar.

*Pejmurde'*de yer alan "Şeb-i Muzlim" adlı şiiri ise doğrudan geceyi konu edinmesi açısından daha büyük bir yeniliği müjdeler. Şiirde dış dünyayı, tabiatı izleyen bir özne vardır. Bu seçici izleyici, kararan havayla, geceyle şekil değiştiren manzarayı odağına almıştır. Bakışını sadece görebildiğiyle sınırlamamış, baktığı yerden tüm cihana dair çıkarımlarda bulunmuş, karanlığın aynılaştırıcı, evrensel gücünden etkilenmiştir. Şiirin öznesi karanlıkla, sessizlikle, kendisiyle baş başa kalarak belki de gündelik hayatın telaşından farkına varamadığı meseleleri düşünür. Söz konusu özne, insanın küçüklüğünü, evrenin genişliğini kavrar. Koca evren bir dev, dünya ise onun ancak yavrusudur. Ve gece bu yavrunun korkularının açığa çıktığı vakittir. Karanlık bulutlar altında, gizli, gizemli bir sessizlikte âdeta bir yas havası ya da bir kâbusa hizmet etme hâli vardır ve bu, özneyi ürpertir. Karanlığın getirdiği sessizlik ve esrar özneye

varoluşsal bir büyülenmeden daha çok korku ve keder getirmiştir. Yıldızların hüznü, küskün; ayın bulut içinde kendini hapis hissetmesi, ağlamaklı görünmesi gibi imgelerle öznenin, gecenin bu hiçbir sedanın duyulmasına, yankı bulmasına izin vermeyen hâlimden şikâyet ettiği, çaresiz hissettiği anlaşılır. Gece, varlığın yokluktaki tecellisidir ve bu tecelli öznenin hoşuna gitmez. Ona göre gecenin karanlığı ağaçlara, çiçeklere, kuşlara sessizlik ve sıkıntudan başka bir şey vermez; canlıyı cansızlaştıran bir atmosfer sunar. Varlığın sonsuz ve yekpare bir yokluğa mahkûm edilmesi sadece canlıları değil denizleri, dalgaları, nehirleri, dağları da dizginlemiş, sakinleştirmiş, dilsiz kılmıştır. Tüm bu manzara özne için “mebhût-ı dehşet”, “samt- ı müz’ic” bir manzaradır. Recaizade Mahmut Ekrem, bu şiirinde romantik bir şiir öznesi kurgulamıştır ve bu romantik özne geceleyin tabiatı gözlemler. Özne, tabiatın geceleyin dehşet yaratan, bıkkınlık ve bunaltı uyandıran manzarasından memnun değildir. Bu manzara ona sıkıntı verir. Sıkıntı isyana doğru kaymaya başladığında ise Recaizade Mahmut Ekrem, oluşan isyan havasından rahatsız olsa gerek ki şiir boyunca kabullenmekte zorluk çektiği ve olumsuz sıfatlarla resmettiği gece manzarasının içinde aniden bir ahenk, bir denge görür. Bu, romantik bakışın tabiatta bulunduğu güzellik ve kusursuzluktan ziyade Allah’ın varlığından kaynaklanır. Böyle bir manzarayı beğenmemek Allah’a karşı gelmek demek olacağından Ekrem şiirin gidişatını değiştirerek manzaraya ilahî bir boyut ekler; tabiatın Allah’ı tespih ettiğini belirterek resmettiği görüntünün ulvi boyutunun altını çizer. Böylece şairi sıradan insandan ayıran, duygusuyla, ilhamıyla onu özel kılan romantik yaklaşım Allah’a teslim oluşla sekteye uğrar. Şiir, kendisini yeniliğe açmış ama klasik şiirde görülebilecek bir yaklaşımla son bulmuştur. Gece olunca beliren manzara âlemlerin yaratıcısı Allah’ın bir eseridir ve Ekrem bir şair olarak ancak onu kelimelere dökebilir:

*Düşmüş ademden gerdûna sâye:  
Sarmış cihânı zulmet ser-â-pâ;  
Eşyâ çekilmiş umk-ı hafâyâ.  
Bir dîv-beççe-vârî bu dünyâ  
Olmuş gunûde hâbgirâna...  
Muzlim bulutlar kat kat açılmış,  
Almış o dîvizîr-i lihâfa.  
Fevkinde gûyâ mâtem nigehbân..  
Nezdinde gûyâ kâbûs dâye.*

*Meftûr u muğber envâr-ı encüm..  
Mâh ebr içinde mahbûs u giryân.  
Hiçbir inilti.. Hiçbir terâne  
Gûş-ı zamâna etmez tezâhum.  
Yerden havâyâ nefret saçılmış;  
Gökten zemîne yağmış mehâfe.  
Deycûra girmiş nûr-ı ta’ayyûn,*

Yoklukta etmiş varlık temekkün!

Bir tûde zulmet hâk-ı siyehrenk:  
Eşcâr muzlim.. Ezhâr muzlim!  
Murgân nağme hâmûş u dilteng,  
Yek-tavr u yek-dil ma'dûm u mevcûd...  
Ebhâr muzlim.. Kûhsâr muzlim;  
Emvâcnâ'im.. Enhâr sâkin;  
Bî'l-cümle hâlik mebhût-ı dehşet!  
Bir samt-ı müz'ic eşyâda, ammâ

Ol samt içinde bir gizli âhenk  
Tebîh eder der: Allâh! Allâh!..  
Bir levhadır bu ulvî temâşâ..  
Sun'-ı mehîb-i Rabb-i avâlim.  
Ta'rîf olunmaz bir nakş-ı dil-hâh;  
Tasvîr olunmaz bir levha; lâkin  
Nezzâre sâzî yoktur.. Nihâyet  
Re's-i semâdan fa'âl-i mutlak,  
Pây-ı serâdan bir şâir ancak!.. (1997: 352-353).

Recaizade Mahmut Ekrem'in bir başka yenilikçi şiirine geçmeden önce Cemal Kurnaz'ın "Tanzimat'tan sonra değişen ve toplum meselelerine açılan yeni Türk edebiyatında hilâl, divan şiirindeki mazmunların hemen hiçbirleriyle ifade edilmemiştir." (1998: 12) şeklindeki iddiasını hatırlamak yerinde olur. Kurnaz "Zamanın geçişinin sembolü olan hilâl, bunun dışında pek az örnekte de tabiattaki gerçek varlığıyla ortaya çıkar ve çok defa şairin bulunduğu ruh haliyle özdeşleşir." (1997: 12) yorumunu yapar. Yazar, Recaizade Mahmut Ekrem'in "Hilâl-i Seher" adlı şiirini de bu minvalde bir şiir olarak değerlendirir (1997: 12). Şiirde geçen "Ben olmuşum ezeli âşık-ı cemâl-i seher? / Senin de mi dilin âşüfte-i visâl-i seher? / Nedir bu hüzn-i garîbânen ey hilâl-i seher? / ... / Senin de mi kederin vardır ey hilâl-i seher? / ... / Ne derd ile müte'ellimsin ey hilâl-i seher?.. / ... / Hüdâ bilir ki perîşânım ey hilâl-i seher!" (1997: 294-295) dizeleri, Kurnaz'ın söylediği çoğu durumu örnekler. Recaizade Mahmut Ekrem'in şiirinin öznesi aşk ıstırabını, kendi ruhsal acısını romantik bir tavırla hilalle özdeşlik kurarak dile getirir ancak şiir yer yer bu özdeşleşmeyi aşan yorumlara da kapı aralar. "Ne var aceb ötesinde cihân-ı deycûrun? / Nedir bilinmiyor aslı bu emr-i mestûrun!" (1997: 294) dizeleri sevgiliden uzakta bulunma ıstırabının, aşk acısı çekmenin ötesinde daha varoluşsal bir duruma işaret eder. Özne, derin bir sorgulamaya girişmemekle beraber gecenin karanlığını metafizik bir mesele olarak ele alır. Bu kez gece, Allah'ın bir hikmeti olarak hayranlık uyandırmaktan ziyade sonsuz karanlık hâliyle merakın, belki biraz da bilinmezlikten kaynaklanan endişenin konusu olmuş, bu karanlığın kaynağı ve ötesi bilinmek istenmiştir. Böylece gece, varoluşun gizemli boyutunu düşündüren yeni bir imgeye dönüşür. Bu bağlamda gecenin bu

şekilde ele alınışı tekrar romantik estetikle düşünülebilir çünkü romantik şairler geceye metafizik bir anlam yüklerler (Sauerborn’dan Akt. Ünal 2007: 587). Ekrem’deki bu metafizik ilginin izleri, *Tefekkür*’de yer alan “Tefekkür” şiirinde de sürülebilir. Şair, “Her günü bir sür idi ol âlemin / Her şebî pür-nur idi ol âlemin. ... / Nedir şeb? Bast eden deycûru kimdir? / Nedir ay? Neşreden ol nûru kimdir? (1997: 342-43) diyerek varoluşsal gizeme, bilinmeze duyduğu merakı ve kendisini çevreleyen âleme duyduğu hayranlığı yine gece ve geceye ait unsurlar üzerinden dile getirir.

Sürekli değişen bir imge olarak gecenin en farklı kullanımına “Ebu’n-Nevm” şiirinde rastlanır. Bu şiirde gece, hüznü değil, neşeli bir anlatımın odağıdır: “Daha nisfa karîb olmaksızın şeb, / Tutuldu gözlerim hâb-ı girâna. / Gelirdi sözleri cânânımın hep, / Bana ninni gibi hoş bir terâne!” (1997: 255). Şiirin başında özne, birinden dinleyip hoş bulduğu bir hikâyeyi paylaşacağını okura bildirir. Böylelikle kendisinin sadece bir aktarıcı olduğunu vurgular. Hikâye, sevgiliyle sohbet etmek isteyen âşşğın henüz gece yarısına bile ermeden gecenin başında uykuya yeni düşerek sevgilisi tarafından “ebu’n-nevm” yani uyku babası lakabına layık bulunması üzerinedir. Burada dikkat çeken, Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirdeki öznenin sadece bir aktarıcı rolü üstlendiğini, söz konusu âşşğın başka biri olduğunu daha en başından ilan etmesidir. Recaizade Mahmut Ekrem, kendisiyle daha içli, daha romantik özneler arasında bir özdeşlik kurulmasını isterken komik bir duruma düşmüş bir özneyle kendisinin özdeşleştirilmesine izin vermez. *Pejmürde*’de kendisini “zulmetler.. sükunetler içinde zayıf zayıf parlayan hilâl-i sehere âşşık”, “çiçekler arasında kelebek tutmak için nâz-peroerâne koştuklarını gösteren bir levhadan mütelezziz” ve “sonbahar rüzgarlarının hazin iniltilerinden zevk-yâb olan” (2014: 134) biri olarak tanımlayan, şiirini de bu ruh hâlinin tezahürü olarak gören, bu manada da şiiri için melankoli içeren bir romantik bakışla tabiatı izleyen, onu ruh dünyasıyla uyumlu hâle getiren Recaizade Mahmut Ekrem’in bu şiirdeki özneyle kendisi arasında özdeşlik kurmaması şaşkırtıcı değildir.

Recaizade Mahmut Ekrem’in çoğu zaman kendisiyle özdeş kıldığı hisli öznelere teslim ettiği şiirlerinde ise gecelerin uykusuz geçmesi sadece yardan ayrı olmaktan, sevda acısı çekten kaynaklanmaz. “Tefekkür” şiirinde, örneğin, “Vâsil oldum yâre öptüm la’lini ammâ yine / Rûz ü şeb bir dem ne ârâmım ne hâbım var benim!” (1997: 299) diyen özneyi uykusuz bırakan aşk acısı değildir; o çoktan vuslata ermiştir. “Hâtırında dâimî bir pîçtâbım var benim” / “İnfiâliyle dilin bin inkılâbım var benim!” (1997: 299) diyerek bu kez, başka dargınlıkları, başka sıkıntıları olduğunu haykırır. “Ağladıkça ben olur Ekrem alev-rîz âteşim / Sînede bilmem ne türlü sûz ü tâbım var benim!” (1997: 299) Ekrem’i yakan, onu keder içinde bırakan, toplumsal cinsiyet kodlarına göre duygusallıktan azade bir biçimde kurulan “sert”, “hislerini belli etmeyen” erkeklikten onu uzaklaştırıp ağlatan dert, o denli güçlüdür ki gündüz ve gece arasındaki farkı silmiş, her iki vakti aynılaştırarak tasayla, gamla geçen yekpare bir vakte dönüştürmüştür. “Ben de bilmem aslını bir ıztrâbım var benim!” (1997: 299) diyen özne, daha içsel, daha onanmaz bir ıstırabı tarif ederek ve altan alta bu ıstırabı sahiplendiğini ima ederek melankolik bir şiir öznesine evrilmiştir. Ekrem bu; melankolik, sık sık hüznü boğulan, hep ağlamaklı

olan ama kederinin sebebini paylaşmayan ya da hüznü daha içsel, daha varoluşsal bir olgu olarak gören özneyi de şiirlerinde sıklıkla kullanır. "Bilmem Kiminçin Ağlarım?" şiirinin aşağıdaki dizlerinde görüldüğü üzere bu melankolik hâl de kendisini sıklıkla geceleri ortaya koyar:

*Eylerim akşam olunca seyr-i bahr u mâhtâb  
Gâh olup hâilmehe gâhî çekildikçe sehâb  
Oynadıkça pîş-i çeşiminde münevver mevc-i âb  
Bî-sebeb peydâ olup dilde haft bir ıztırâb  
"Ağlarım ammâ bilmem niçin bilmem kiminçin ağlarım!" (1997: 308).*

Recaizade Mahmut Ekrem'de melankoliyi yaratan etmenlerin başında mezarlar gelir. Ölüm, şairin kabullenmekte zorluk çektiği bir durumdur ve bu durumu somutlaştırarak, yaşayanların artık burada olmadığını duyuran mezarları sıklıkla kendisine konu edinir. Mezarlı şiirlerde gece de şiirin atmosferine uygun hâlini alır. "Yakacık'ta bir mezarlık âlemi –ki hissiyat-ı muhabbetin efkâr-ı hikmetle âheng-i imtizâcını tecrübe maksadıyla söylenmiştir." şeklindeki uzun ve açıklamalı bir başlık verdiği şiirinde Recaizade Mahmut Ekrem, geceyi ziyaret ettiği sancılı, iniltili bir sessizliğe bürünmüş olan ruhsal durumuyla özdeş kıldığı mezarlığın metrukiyetini, ıssızlığını, sessizliğini daha da görünür hâle getirmesi için seçmiştir. "Bir şebdi köyde âzim-i geşt ü güzâr idim / Ahyâya dâr-geşte vü envâtacâr idim. / Metrûk bir mezarlık idi meskenim benim / Yalnızca anda hâk-nişm-i mezâr idim." dizeleriyle başlayan şiirde özne, "Andım o bî-vefâyı garîbâne ağladım / Geldi hayâli dide-i giryâne ağladım!" (1997: 300) diyerek vefasız sevgiliden uzak olduğu, belki de onu kaybettiği için hüznünlü olduğunu belirtir. Gece vakti sükûta bürünmüş bir mezarlık onun hüznünü daha estetik bir tablo içine yerleştirir. Aslında şiirde belirleyici olan mekândan çok atmosferdir: "Ârıydı gök nümâyîş-i reng-i sehâbdan / Envâr akardı her tarafa mâhtâbdan. / Samt u sükûn o mertebe hâkimdi mevki'e... Leylin rutûbeti geçerek tâzemîne dek / Bir bûy-ı uhrevî duyulurdu türâbdan! (1997: 300) Atmosferin mezar sessizliğiyle uyumlu olması, seçilen vaktin gece olmasından kaynaklanır. Gecenin dilsizliği, ağlamaklı hâli –şair rutubet kelimesini bu hâli cisimleştirmek için seçmiştir– son derece etkileyici bir tabiat manzarası sunar. Gece, değirmen sesi gibi sesleri ya da toprağın kokusu gibi kokuları başka dikkat dağıtıcı hiçbir şey olmadığından daha keskin, daha belirgin, daha dikkat çeker hâle getirir. Şiirde kişiye duyamadığı, gündüzün hayhuyunda kaybolan sesleri dinleten, fark edemediği kokuları getiren, onu bunlara yoğunlaştıran geceye ve ayın karanlığa saldığı ışığa büyük bir hayranlık duyulur. Şair için izlediği, dinlediği, kokladığı gece mükemmel bir güzellik sunar. Tabiat böylece tam da Recaizade Mahmut Ekrem'in kuramsal olarak savunduğu bir biçimde ele alınır, "izlenir, dinlenir, koklanır", yani tamamen gözlemin ürünü olarak şiirde dâhil edilir. Bu gece manzarası, şair tarafından yorumlanırken onun öznel algısında son derece nurani ve mistik bir görüntü de kazanmıştır. Diğer yandan giderek daha da artan karanlıkta kıpırdayan gölgeler, ölüm uykusundan uyanıp başlarını kaldıran mevtalar ve belki de vefat etmiş

olan sevgilinin hayaletinin mezarlıkta belirir gibi olduğu durumların da şiirde yer alması gecenin tekinsiz bir atmosfer yaratmak için de seçildiğini gösterir:

*Dehşet bulurdu dil müteharrik zılâlden  
Emvât kaldırırdı serin sanki hâbdan!*

(...)

*Dehşetle doldu hâne-i kalbim fakat yine  
Asla hayâl ü hâtırına gelmedi nedem.  
Nâ-geh teccsüm eyledi karşımda bir vücûd  
Bir kahramân-ı işve.. Mehâbetli bir sanem!  
Emvâc-ı nûrvârı vücûd-i lâtifini (1997: 301)*

Gecenin karanlığı içinde daha kesif bir biçimde hissettiği ağaçlar, gölgeler, otlar öznedeki bir aydınlanmaya yol açar. Ömrünün aşkla geçtiğini ama bu aşkın aynı zamanda ona ilahî tecelli ettirdiğini fark eder. Bu aşk uğruna ömrünü harcamayı istediğini dile getirir. Böylece çilekeş âşık özne de Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirinde dönüşüme uğramış olur. Bu dönüşümü sağlayan, ulvi olanla dünyevi olanı kıyaslayan, yer yer de aynılaştıran gecedir:

*Eşcârdan zemine düşen sâye-i kesif  
Çekmişti pişgâhıma bir perde-i siyâh.  
Ol zulmet-i amûka-i hîçî-nümûdda  
Pervâz ederdi dehşet ile tâ’ir-i nigâh.  
Ta’mîk ede ede o zalâm-i şedîdeyi  
Fikrimde hâsıl oldu biraz nûr-ı intibâh.  
Bir hayrın olmadan dedim- eyvâh masdarı  
Gitti hevâ yolunda hayâtım, yazık!..Günâh!..  
Kasriyyet-i fi’âlimi söylediler lîk hep  
Feryâd edip ayaklarım altında her giyâh!  
Kandım bu hikmete –dedim– olmuş demek ezel  
Didâr-ı aşk ile mütecellî bana İlâh!  
Ömrüm ki yandı âteş-i aşka bu âna dek  
Sevdâ yolunda isterim olsun bütün tebâh.(1997: 301)*

Recaizade Mahmut Ekrem’de ölen kişinin bıraktığı boşluk duygusunun açığa çıkması için mezarlık ziyareti şart değildir. O, ölümün kendisinde uyandırdığı hüznü daima duyumsar ve bu hüznü pek çok şiirinde dile getirir. Hayatın kabullenilmesi zor bu trajik gerçeğini, ölenin ardından hissedilen çaresizliği şiirleştirirken Recaizade Mahmut Ekrem, geceye yine şiirlerinde önemli bir rol verir. Gece, yas tutmanın, matem vakti, birini yitirişin en şiddetli hissedildiği zaman olur. “Ferdâ-yı Tedfîn”de özne, genç bir ölünün beklenmedik ölümünün yarattığı üzüntüyü şu şekilde dile getirir:

*Lâkin neye mahv etti ol genci felek bilmem?  
Ol genç ki etmişti her yolda Hüdâ mükrim!  
Ahbâbı tutar sandım birkaç gecelik mâtem.  
Baktım ki giden gitmiş dünyadakiler hurrem (1997: 333)*

Öznenin bu üzüntüsüne insanların ölünün ardından gösterdikleri tavra karşı sitemi de eklenir. Özne, bu etkileyici ölümün zamanı durduracağını umarken, ölüyü tanıyanların geceleri yas tutacağını beklerken güneş doğmuş, dağlar pür hande olmuş, bülbüller ötmüş, sular çağlamıştır; kısacası “*Âlem yine ol âlem devrân yine ol devrân!*” [dır] (1997: 333). Girişte vurgulandığı üzere, Ekrem bu şiirini yenilikçi şiire örnek göstermiştir. Gerçekten de şair çoğu şiirinde yaptığını bu şiirde yapmamış, duygularını ifade etmek adına tabiatın hakikatine karşı çıkmamıştır. Ama özne yine de tabiatın kendi duygularına uymasını bekler. Ona göre ölüm, özellikle de böyle Allah’ın lütfunu kazanmış bir gencin ani ölümü, sabahları yok etmelidir; sabahlar da hazin bir renge bürünmeli, hayat bitmeyen bir geceden ibaret olmalıdır. Gece bu yeni kullanımıyla neşenin, devam eden hayatın, sabahın aydınlığının karşısında ölümün yol açtığı onanmaz kederle hayatın siyaha, durağanlığa, mateme büründüğünü haber veren bir zaman dilimine dönüşmüştür.

Ölüm ve yas şiirleri içinde bazen de gecenin unsurları genç ölüleri hatıra getirmek adına kişileştirilir ancak kişileştirme klasik şiirin hazır kalıplarıyla yapılmaz; şair tabiatı ölünün ardından hissettiği hüznle görür. “İki çocuk Bırakarak Hâmile Olduğu Halde Terk-i Hayât Eden Genç Bir Kadın İçin Pederi Lisânından Söylenmiş Bir Mersiye” de geceye ay, bu trajik bakışın etkisiyle resmedilir: “*Nedir ay?.. Rûhu uçmuş bir bedendir. / Bulutlarsa birer solmuş kefendir. / Karanlık bî-tenâhî bir hüzündür / Bana zâhîr bu gün ancak gidendir.*” (1997: 363). Yastan, yitirilenin acısından tabiatı içsel hüznle uyumlu hâle getirme Rezaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde sık rastlanan bir durumdur. Şair, “Şevki Yok” şiirini genç yaşta kaybettiği bestekâr dostu Şevki Bey için yazmıştır. Şiirde “*Meh bile gayretle agûşunda ağlar hâlenin!*” (1997: 367) diyen, kendi içsel hüznünü dışarıda da arayan şair için gece, duygu durumunun şiddetini yansıtmaya açıktır.

Rezaizade Mahmut Ekrem’in şiire taşıdığı en trajik öznel deneyimi hiç kuşkusuz çok sevdiği oğlu Nijad’ın ölümü sonrası yaşadıklarıdır. O, *Nijad Ekrem*’deki şiirlerinde biricik oğlu Nijad’ın kaybıyla yıkılan acılı bir baba olarak yer alır. Nijad’ın kaybı onun dünyasını karartırken hayatın olağan akışında devam ediyor olması Ekrem’i yer yer isyana sürükler. Bu isyandan gece de nasibini alır. “*Dün.. Bugün*” şiirinde “*Ben dâğdâr-ı hicrân, hicrân güler.. Nasıl şey? / Her gün şükûfelerde, her şebisâtârelerde.*” (1997: 396). Derin bir çaresizlikle boğuştuğu anlaşılan şair, ateşin sadece düştüğü yeri yakmamasını, kederine günlerin, gecelerin de ortak olmasını ister. Ayrıca “*Teselli*” şiirinde “*Hep tarassudla geçer rüyalarım,*” (1997: 401) diyen şair için geceler, Nijad’a duyulan özlemin hiç olmazsa rüyalarda bir nebze de olsa dindirilebileceği olasılığını taşıması açısından kıymetlidir. Ama “*Her şebi ta’kib eder bir bâmâd / Etmede ömrümle hicrân imtidâd.. /*



Özlüyor ruhum seni, rûhum Nijâd!..” (1997: 402) dizeleriyle Recaizade Mahmut Ekrem, bu gecelerin de sabaha erdiğini, Nijad’la rüyalarda buluşmanın bile yarıda kesildiğini, tek gerçeğin yitirdiği oğlunun geride bıraktığı giderilmez bir özlem duygusuyla ömrünün artık ona kavuşmak için sürdürülen bir şeye dönüştüğüdür. Böyle sürüp gidecek ömrü için, “Tevellûât” şiirinde görüldüğü üzere, tek sığınağı rüyalarında oğlunu ona getirecek olan gecelerdir, hep gece olmasını arzular: “Eflâki perîşân edemezsem bile bâri / Fikrim gibi eyyâmı şebistan edebilsem! / (...) / Bir şey dese rüyâda bana hikmet-i fikrin / Lutfuyla onun derdime dermân edebilsem!” (1997: 412).

Ancak, “Son Söz: Hep ve Hiç” adlı şiirinde Recaizade Mahmut Ekrem’in özlemi, umutsuzluğu, çaresizliği iyice artmıştır. Yaşama ait olması gerektiğini düşündüğü oğlu artık yoktur ve medet umduğu rüyaları da ona oğlunu getirmez. Gecenin karanlığı aslında onun ruhsal dünyasının bir yansımasıdır. Recaizade Mahmut Ekrem, ışığını, oğlunu yitirmiştir ve bu da şairin geceye daha metaforik bir gözle bakmasına neden olmuştur. Burada kastedilen gece, sadece güneşin batışı ve doğuşu arasında geçen karanlığı değil, Recaizade Mahmut Ekrem’in ömrünün Nijad’sız geçen tüm saatlerine yayılmış bir karanlığı ifade eder. Fiziksel olarak günün aydınlanması, onun ruhuna çöken karanlığı ortadan kaldırmaz: “Yıllar geçirirken gece sâatler içinde, / Mey’us aramam nûrunu zulmetler içinde.. (...) “Bir kere sabâh olsa! Derim-geçse şu zulemâ!” / Berbâd olurum yine zulmet geçer ammâ! (1997: 433).

Şiirlerden yapılan tüm bu alıntılar Recaizade Mahmut Ekrem için gecenin, çeşitlilik arz eden, farklı anlamlara bürünen bir imge olduğunu gösterir. Şair, iç sesini dinleyerek, öznel algısını daima ön plana çıkararak geceye istediği anlamı yükler. Şairin algısı, iç sesinin ona fısıldadıklarıysa yaş, mevsim, aşk, ölüm gibi unsurlar üzerinden sürekli değişmektedir ve bu değişim net bir biçimde gece üzerinden takip edilebilir. Gençlik ve bahar gibi unsurlar, şaire göre aslında tercih edilmeyecek geceyi bile güzelleştirmiş, istenesi kılmışken ilerleyen zamanların yaş almış öznesi olarak şair, geceye gündüze göre çok daha ayrıcalıklı bir konum vermiştir; çünkü gece kendiyile kalmanın vakti olmuştur. Şair sıklıkla da geceyi melankolik bulmuş ya da bazen de onun üzerinden metafizik düşüncelere dalmıştır. Ayrıca gece, zaman zaman tek başına, tabiatın en harika vakti olarak şiirlerdeki yerini alırken zaman zaman da gündüzün canlılığını yok etmesi ya da izleyene korku salması açısından yerilmiştir. Ek olarak gece, intihara kararlı bir kadına, bazen tek başına düşünen bir genç kıza, bazen uykuya yenilerek komik düşen âşığa, bazen de sevdiklerinin ani ölümleriyle yıkılan öznelere dair anlatılan hikâyelerin estetik olarak yüksek bir anlatımla dile getirilmesini sağlayan, hissi tabloları cisimleştiren bir unsur da olmuştur.

## SONUÇ

Şiirin nasıl yazılması gerektiği üzerine düşünen, dersler veren, kural ve ilkeler tayin eden, şiir-tabiat-hakikat ilişkisinde taklidin esas olduğu üzerinde ısrarla duran

Recaizade Mahmut Ekrem, fikir beyan eden yazılarıyla, devrinin şairlerine getirdiği eleştiri ve önerileriyle on dokuzuncu yüzyıl yeni şiirinin en önde gelen kuramcılarındandır. Çoğunlukla öğüt veren bir üslupla yazdığı eleştiri yazılarında zaman zaman sertleşen Recaizade Mahmut Ekrem, söz konusu kendi şiirleri olduğunda aynı sert tavrı kendisine de göstermekten kaçınmaz (Arseven 2008: 41). Bu durum da okurda bir beklenti oluşturur: Okur, kuramcı Recaizade Mahmut Ekrem ile şair Recaizade Mahmut Ekrem arasında bir örtüşme bekler; düşünce bazında savunulan görüşlerin, verilen tavsiyelerin uygulandığı şiirlerle karşılaşmayı umar. Okurun karşısında hem kendi ülkesinin “nitelikli” şiirini iyi bilen hem belli isimler üzerinden de olsa Fransız şiirini takip eden, bir şiirin aksayan yönlerini kolaylıkla gösterebilen iyi bir şiir eleştirmeni vardır. Bu eleştirmen ısrarla yeniliği savunur. Yeni şiirin en önemli özelliğinin şiirin şair ile tabiat arasında hem hakikate bağlılık hem de doğru duygu aktarımı talep etmesi olduğunun altını çizer. Kuramcı Recaizade Mahmut Ekrem, yer yer birbiriyle çelişen bazı görüşler ortaya atmışsa da hiçbir zaman çelişkiye düşmediği bir mesele vardır; şiirin kaynağı gözlemlenebilir tabiattır. Bu, devrine göre yenilikçi bir düşüncedir. Okur, bu yenilikçi düşüncüyü üreten, savunan Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerine yakından baktığında kuramcı Recaizade Mahmut Ekrem’in şair Recaizade Mahmut Ekrem kimliğine geçtiğinde, zaman zaman tıpkı savunduğu gibi yenilikler içeren şiirler yazdığını ama çoğu zaman yenilikçi şiirler yazmadığını görür.

Fransız romantizminden devraldığı öykünmecî yaklaşımı ama en çok da ağlayan, hüznü tonu şiirlerinde belirgin hâle getiren Recaizade Mahmut Ekrem’in savunduğu yenilikçi şiir estetiğini uygulamada ne derecede başarılabilirdiğinin gecenin söz konusu olduğu şiirler üzerinden net bir biçimde izlenebilir. En baştan söylenebilir ki, gecenin durağan, sabit, kalıplaşmış ve soyut bir imge olmaktan çıkarak anlam çeşitliliği kazanması bir yeniliktir. Ancak bu, her zaman gerçekleşmez. Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde gece, her zaman, onun yenilikçi tavrından beklenen gözlem ürünü olarak şiirdeki yerini almaz; çoğu zaman, tıpkı gelenekte olduğu gibi âşıklık hâlini anlatabilmek adına hâlihazırda var olan bir fon işlevi görür. Şairin öznel algısını öne çıkardığı şiirlerinde ise gecenin yüklendiği anlamlar değişmiştir ve gece, durağan bir imge, hep aynı deneyimlenen bir vakit olmaktan çıkarak şairin savunduğu romantik estetik anlayışına uygun bir biçimde kullanılmıştır. Gençlik hâllerinin ya da baharın konu edildiği şiirlerde gece, gençliğin ve baharın getirdiği tazeleyici, iyimser bakışla gündüz alınan keyfin, hazın devam ettiği, şiirsel üretkenliğin arttığı ve bitişle tekrar gündüzü, aydınlığı getireceği için umut barındıran, bitmesi beklenen bir vakit olmuştur. Şair melankolik bir ruhun tezahürlerini şiirleştirdiğinde ise gecenin daim olmasını, hiç bitmemesini dilemiştir. Geceye kendisiyle kalmasını, kendi iç sesini dinlemesini sağladığı için kıymet vermiştir. Gece sadece içsel bir sıkıntının yarattığı melankoliyi değil, ani ölümlerin şairde bıraktığı tarifsiz kederin şiddetinin en yoğun yaşandığı vakit olup yasin rengine bürünerek durağan bir karanlığı da temsil etmiştir. Bu tip şiirlerinde klasik şiirin hazır

kalıplarından uzaklaşsa da Recaizade Mahmut Ekrem’in kurduğu imgelerin her zaman tabiat hakikatlerine sadık kaldığı yine de söylenemez. Şair bazen de ruh durumundan bağımsız olarak geceye bakmıştır. Bu metafizik bir bakış olup gecenin anlam katmalarını çeşitlendirmiştir. Gece, bilinmezliği somutlaştıran, bazen tekensizliği, bazen de tabiattaki kusursuz işleyişi duyurmasıyla hayranlığı getiren bir imgeye dönüşmüştür. Şiirin bir resim gibi, tablo yaratan bir tür olduğunu düşünen Ekrem geceyi gerçekçi tablolar yarattığı şiirlerinin içine de dâhil etmiştir. Bazen sıradan bir genç kızın geceleyin hayallere dalan hâlini, bazen bir intiharin vuku buluşunu, bazen geceleyin uykuya yenik düşen âşıkları, bazen kitap okuyan sevgilileri, bazen İstanbul’un semtlerinde yapılan gece eğlencelerini, bazen de mezarlıkların metruk görüntüsünü hep gerçekçi bir biçimde yansıtmak adına geceyi o gerçekçi tablonun estetik bir parçası hâline getirmiştir.

Geceye bu yakından bakış Recaizade Mahmut Ekrem’in şiirlerinde hem klasik şiirin etkilerinin sürüp gittiğini hem de Fransız romantiklerinin etkisiyle oluşturduğu yeni şiir söylemini yer yer örnekleyebildiğini ortaya koymuştur. Ancak, görsel gerçekliği, ruhsal gerçekliğin süzgecinden geçirerek taklit etme amacıyla olan Recaizade Mahmut Ekrem, hislerin ifadesinde başvurulacak mübalağanın tabiatın hakikatine uygun olması gerekliliğini savunan düşüncesine çoğu şiirinde tabiatı hislerine uydurmak kaydıyla ters düşmüştür. Sonuç olarak, Recaizade Mahmut Ekrem, şiire küçük yenilikler dışında büyük bir yenilik getirememiş, yenilikçi şiirlere öykünse de daha çok klasiğin, eski tarzın tesirinde şiirler yazmış, kuramcı kimliğinin ürettiği yeni bilgileri örnekleyen şiirleri kâğıda her zaman dökememiştir.

#### KAYNAKÇA

- AKTAN KÜÇÜK, Deniz (2014), *Tanrısal Sessizlikte Yankılanana İnsan Sesi: Tevfik Fikret Şiirinde Dünyevileşme ve Ölüm*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- ARSEVEN, Tülin (2008), *Her Güzel Şey Şiirdir: Elhân – Takdir-i Elhân (Metin İnceleme)*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- AYTAŞ, Gıyasettin (2012), “Recaizade Mahmut Ekrem’in Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Din ve Kültür Hakkındaki Görüşleri”, *İdil*, C. 1, S. 2, 59-75.
- BERLİN, Isaiah (2004), *Romantikliğin Kökleri*, (Haz. Henry Hardy, Çev. Mete Tunçay), İstanbul: YKY.
- BUDAK, Ali (2008), *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı: Lale Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- ÇETİN, Nurullah (2012), *İnsan Hata Yapar (Kitap Eleştirileri)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇÖLOĞLU, Mesut Erdem (2016), “Debussy’nin Müziği ve Sembolist Şiir”, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi / Anadolu University Journal of Art & Design*, C. 6, S. 2, 150-178.
- ENGİNÜN, İnci (2009), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GOODMAN, WR (2006), *History of English Literature Vol-II*. Delhi: Doaba House.

- HARMAN, Ömer Faruk (1993), "Dağ", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- KOLCU, Ali İhsan (2004) *Tanzimat Edebiyatı: Şiir*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1998) "Hilâl", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 18, İstanbul: İSAM, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- ÖZTEKİN, Özge (2006) *Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ankara: Ürün Yayınları.
- ÖZTÜRK, Veysel (2014), "On Dokuzuncu Yüzyıl Görsel Çağı ve Osmanlı Yeni Şiiri", *Monograf*, S. 2, 12-42.
- PALA, İskender (1989), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (1995), *Recaî-zade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- PARLATIR, İsmail vd (Yay. Haz 1997), *Recaîzade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, Yay İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- RECAÎ-ZADE MAHMUT EKREM (1886), *Talîm-i Edebiyat*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.
- RECÂİZÂDE MAHMUT EKREM (2011), *Ta'lim-i Edebiyat*, Haz. Murat Kacıroğlu, Sivas: Asitan Yayıncılık.
- SAZYEK, Hakan vd. (Yay. Haz 2014), *Recaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri-2: Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitabevi.
- UÇAR, Zofie (2013) "19. Yüzyılda Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı'daki Mesire Kültürü", *Gazi Türkiyat Dergisi*, S. 12, 75-89.
- UZUN, Şerife (2015), "Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yeldâ", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 34, 353-370.
- ÜNAL, Arif (2007), "Joseph Von Eichendorff' ta Tabiat", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 17, 561-584.
- YETİŞ, Kazım (1996), *Ta'lim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- YUVA, Gül Mete (2011), *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İstanbul: YKY.