



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 16-30

RECAİZADE EKREM'İN GAZELLERİ

Gizem Akyol

Dr. Öğr. Üyesi, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili Bölümü, (g.akyol@iku.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3011-2444 /Assit. Prof. Dr., T.C. İstanbul Kültür University Turkish Language Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Akyol, Gizem (2023), "Recaizade Ekrem'in Gazelleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 16-30.

Akyol, Gizem (2023), "Recaizade Ekrem's Ghazals", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 16-30.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Recaizade Ekrem'in Gazelleri

Özet

Bu makalede Recaizade Ekrem'in gazellerinin özellikleri üzerinde durulmaktadır. Recaizade Ekrem'in gazellerinin önemli kısmı klâsik bir yaklaşımla yazılmıştır. Ekrem klâsik gazel geleneğinin, hakimiyetini ciddi şekilde kaybettiği XIX. asır Osmanlı edebiyatında gazele adeta hayatıyet kazandırmıştır. Bilindiği gibi gazel klâsik bir nazım şekli olmanın ötesinde, bir zihniyetin nesilden nesle taşıyıcısıdır. Recaizade'nin gazeli canlandırmasını kaybedilene yönelik kaygı dolu bir bakış olarak yorumlamak mümkündür. Bunun yanı sıra aynı bakış; gazeli ve onunla bütünleşen kültürel mirası kaybolmaktan alıkoyan kurtarıcı bir bakıştır. Ekrem, içinden çıktığı edebî kültüre vefa borcunu adeta bu şekilde ödemiştir. Recaizade Ekrem'in Batılı şairlerin düşünce ufkuyla buluştuğu en yenilikçi şiirleri içeren kitaplarına "tagazzülden geçmem" diyerek gazel ilave etmesini, başka bir deyişle yeniye inşa sürecinde klâsik şiir birikimini kendine daima hatırlatan yaklaşımı ondaki edebî kavrayışın genel karakteri olan farklılıklara alan açma, çok yönlülük gibi özelliklerde de aramalıdır. Eskiye devam ettirmek onun sanatı içinde yeniye karşı psikolojik bir direnç oluşturmadığı gibi, klâsik şiirlerinin azımsanamayacak kadar çok oluşu dönemin edebî konjonktüründe de olumsuz eleştirilere maruz kalmamıştır. Yeniliği, şiirdeki etkisi seyreltilmiş bir geleneğin varlığı ile açıklayan Tanzimat kuşağının diğer mensupları gibi Recaizade de klâsik nazım şekilleri üzerinde kişisel tasarruflar ortaya koymuştur. Bu nazım şekillerinin başında da gazel gelmektedir. Ekrem'in gazelleri, yeni Türk şiirinin kurucusu olarak Recaizade'nin edebî yenileşme konusundaki metodolojisini yansıtmakla kalmaz, döneminin psikolojik ve sosyolojik yönelimi hakkında da ipuçları barındırır.

Anahtar Kelimeler: Nazım şekli, gazel, Recaizade Ekrem, klâsik şiir.

Recaizade Ekrem's Ghazals

Abstract

This article focuses on the characteristics of Recaizade Ekrem's ghazals. Most of Recaizade Ekrem's ghazals were written with a classical approach. Ekrem brought the ghazal to life in the 19th century Ottoman literature, where the classical ghazal tradition lost its dominance seriously. As it is known, the ghazal is beyond being a classical verse, it is the carrier of a mentality from generation to generation. It is possible to interpret Recaizade's revival of the ghazal as an anxious view of the lost. This is how Ekrem paid his duty of loyalty to the literary culture from which he came. Recaizade Ekrem's addition of ghazals to his books, which include the most innovative poems in which Western poets meet the horizon of thought, by saying "I can't give up on tagazzül", in other words, his approach that always reminds himself of classical poetry accumulation in the process of building the new, should look for features such as opening up space for differences and versatility which are the general character of his literary understanding. Continuing the old did not create a psychological resistance to the new in his art, and the considerable number of his classical poems was not exposed to negative criticism in the literary conjuncture of the period. Recaizade, like other members of the Tanzimat era generation, who explained the innovation with the existence of a tradition whose influence in poetry was diluted, also made changes on classical verse forms. Ghazal is the leading among among these verse forms. Ekrem's ghazals not only reflect Recaizade's methodology on literary innovation, as the founder of new Turkish poetry, but also contain clues about the psychological and sociological orientation of his period.

Keywords: Poem form, ghazal, Recaizade Ekrem, classical poetry.

Giriş

Takdir-i Elhân adlı eserinde “âcizâne birkaç satır yazı yazabilmeyi (...) o dühât-ı eslâfın tetebbu-ı eş’âr ü âsârıyla kazandığı”nı ifade eden Recaizade’nin beslendiği temel kaynak klâsik edebî kültürdür (Recaizade Mahmut Ekrem 1301a: 65-66). Bazı yazılarında ve derslerinde klâsik şairlere hürmetini ifade eden Ekrem, *Talim-i Edebiyat*’ın hazırlıkları sırasında tuttuğu notlardan oluşan *Kudemâdan Birkaç Şair*’i yine aynı anlayışla kaleme alır. Yeni Türk şiirinin kurucularından biri olan Recaizade yeniliğe yön tayin ederken de gelenekten devraldığı edebî ve kültürel mirası yadsımamıştır. İkiliklerin uzlaştırıldığı böyle bir bakış açısı ona “eski” ve “yeni” olarak işaretlenen iki dünyanın (Doğu-Batı) içinde de kendini evinde gibi hissettirmiş, bu nedenle yenilik onun kalemінде ve dilinde özgünleşmiş, eski ise otantik -sahih- var oluşunu devam ettirmiştir.

Değişmeye yüz tutan sosyal ve kültürel alışkanlıkların şekillendirdiği genç neslin filizlenen yeni zihniyetlerine ve heyecanlarına eşlik edebilecek bir yol gösterici kimliğiyle yeniliğin önünü açan Ekrem’in klâsik edebiyatla ters düşmemesi, yeni edebiyatı tesis ederken karşısına bir engel olarak çıkmamıştır. Bunu hem bireysel hem de konjonktürel olarak düşünmek gerekir: Eskiye devam ettirmek, onun sanatı içinde yeniye karşı psikolojik bir direnç oluşturmadığı gibi, klâsik şiirlerinin azımsanamayacak kadar çok oluşu dönemin edebî konjonktüründe de olumsuz eleştirilere maruz kalmaz. Örneğin Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesi ile *Harâbat* mukaddimesi arasındaki gerilime benzer bir durum Ekrem’de yoktur.

Klâsik şiirle bağını hiçbir zaman koparmayan Recaizade, “tagazzül den geçemem” veya “tagazzül tenezzül değildir” diyerek en yenilikçi şiirlerinin yer aldığı eserlerine bir gazel ilâve etmekten çekinmemiştir. Bilindiği gibi klâsik şiirin en sık kullanılan nazım şekillerinden biri olan gazel, geleneğin taşıyıcısı olması bakımından onu kullanan şaire klâsik şiir birikimini gösterebileceği bir alan açar. Dolayısıyla Recaizade açısından gazel geleneğini devam ettirmek tesadüfi bir tercih değil, gelenekle bağına dair güçlü bir işarettir. Ekrem’le yaşadıkları tartışmanın “eski” kutbunu temsil ettiği düşünülen Muallim Naci’nin *Âteşpâre* adlı eserinde bir tane bile gazel bulunmazken¹, Recaizade’nin sadece *Nağme-i Seher*’inde 103 gazelin olması Naci ve Ekrem’le ilgili bilinenleri tekrar gözden geçirmemizi gerektirecek kadar dikkat çeken bir konudur.

Nağme-i Seher’den *Nijad Ekrem*’e kadarki yedi eserde bulunan üç yüz elli dört şiirin yüz elli sekizini gazeller oluşturur. Recaizade’nin kendi ifadesiyle bir mecmûa-yı eş’âr olan *Nağme-i Seher*’deki gazellerin birçoğu klâsiktir. *Zemzeme*’lerle birlikte yeni sanat anlayışı belirginleşmeye ve gazeller de şahsileştirilmiş bir içerikle yazılmaya başlar. Recaizade’nin klâsik şiir birikimini ve toplumsal yenileşme sürecinin zihniyette meydana getirdiği değişimi gazel üzerinden takip etmeyi mümkün kılan bu çalışmada Ekrem’in gazelleri üç tarihsel dönem* dikkate alınarak değerlendirilmektedir:

1880’e Kadarki Gazeller

Recaizade’nin gazellerine bakıldığında, mürettep bir dîvan özelliğine sahip olan *Nağme-i Seher*’deki ve *Zemzeme*’nin birinci cildinde 1880’e kadar yazılan gazellerle 1880’den sonraki gazeller arasında belirgin farklar göze çarpar. İlk şiirlerini on beş yaşında yazmaya başlayan Recaizade’nin sanatının ilk yılları Encümen-i Şuarâ’nın etkisi altındadır. Eserin takrizini de yine Encümen şairlerinden Memduh Fâik yapar. Bazı kaynaklar Ekrem’i de Encümen-i Şuarâ mensubu olarak göstermektedir (Özön 1941: 42; Tanpınar 1997: 476). Ne var ki encümenin teşekkül ettiği sıralarda Recaizade 14-15 yaşlarında bir çocuktur ve böyle bir cemiyetin mensubu olmak için oldukça

¹ Muallim Naci’nin bu eserinde genellikle mesnevi ve dörtlükler hâlinde yazılmış olan musammat şekiller bulunmaktadır.

* Bu tarihlerin özelliği, Recaizade’nin sanatındaki temel değişimlerin başlangıcına işaret ediyor olmalarıdır.

küçüktür.² Ona atfedilen söz konusu mensubiyet, Encümen-i Şuarâ mensuplarından olan ağabeyi Mehmet Celâl'le muhtemelen dinleyici olarak encümen toplantılarına katılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Nağme-i Seher'deki gazellerin tamamı tarihsizdir. Recaizade'nin on beş yaşından yirmi yaşına kadar yazdığı şiirlerden oluşan kitap 1288 (R. 1872/1873)'de basılmıştır. O tarihte Ekrem yirmi beş yaşındadır. Eserdeki gazellerin birçoğu klâsiktir. Bununla birlikte, Recaizade'nin sanatının ilerleyen dönemlerinde takip edeceği yolun ilk örnekleri olmaları bakımından yenilikçi bir ruhla yazılan gazeller de söz konusudur. Bu ruh, 1880'lere kadar devam etmiş görünür. "Dîvan şiirini az çok yenileştiren (...) neo-klâsik vasıflar" ihtiva eden *Zemzeme*'nin birinci cildine alınan gazellerin tarihlerine bakıldığında her birinin 1873-1880 yılları arasında yazıldığı dikkat çeker (Kocatürk 1970: 681). Bu yıllarda Recaizade eski-yeni bir şair hüviyetindedir. Başka bir deyişle, Keçecizade İzzet Molla veya Yenişehirli Hüseyin Avni Bey gibi eskinin yenisi³ olmaya aday genç bir şairdir.

Nağme-i Seher'deki yüz dört gazelin dördü müşterek, üçü ise tahmistir. Doksan yedi gazel alfabetik olarak yazılmıştır. *Nağme-i Seher*'deki gazellerde klâsik şairin sevgiliye olan stratejik aşkına benzer bir duygu tonu hâkimdir. Bu stratejik aşk geleneği, âşık ve mâşuk ilişkisi çerçevesinde, menage a trois/üçlü ilişki (Baker 2020: 111) bağlamında şöyle yorumlamak mümkündür: Âşık, birini (Tanrı, dünyevî otorite veya sevgili) ya da bir şeyi severken geleneğin sevmiş olduğu o "şeyi" de sever. Daha doğru bir deyişle, geleneğin onayladığı yazma ritüelini devam ettirme misyonuyla, onun sevgisini taklit ederek sevmese de sever. Dolayısıyla âşığın sevgiliye olan aşkı aldatıcıdır. Böyle bir durumda şairin konumu ontolojik olmayan bir insanlık durumuna işaret eder. Ekrem'in ilk dönem şiirlerinde de "Şevk-âver olunca dile nezzârelerin hep/Çün gonçe-i envâr açılır yârelerin hep" mısralarında olduğu gibi, can yaktıkça hayranlığı katlanan sevgili odağında bir aşk anlayışı söz konusudur (Mahmut Ekrem 1288: 82).

Nağme-i Seher, "klâsik" özellikleriyle *Talim-i Edebiyat*'ın matbu baskısından sonra Recaizade'nin klâsik şairleri "tezyif" ettiğine yönelik eleştirilere karşılık, Namık Kemal ve Hamid tarafından Ekrem'in ve onun nezdinde yenilik taraftarlarının klâsik edebiyat birikimine örnek olarak gösterilmiş olan temsilî bir eserdir. Namık Kemal İrfan Paşa'ya mektubunda edebiyatı yenileştirme yolunda gayret sarfeden gençlerin "edebiyat-ı atîka" tarzında da kıymetli eserleri olduğunu ifade ederek bu hususta Ekrem'in *Nağme-i Seher*'inin İrfan Paşa'nın mecmûasından "fâik" olduğunu vurgular (Yetiş 1996: 239). Bunun yanı sıra, *Tahrîb-i Harabat*'ta Ekrem'in klâsik şiir birikimine atıf yaparak *Nağme-i Seher*'deki bir gazelde geçen "Meclîs-i vaslında giryân olduğum ma'zur tut/Bir tabiattır ki kalmış gam zamanından bana" beytini "bir Nevres Dîvanı'na değer" addeder (Yetiş 1996: 134). Abdülhak Hamid de *Talim-i Edebiyat*'a olan itirazlara cevaben Golos'tan Tercüman-ı Hakikat'e gönderdiği bir makalede, Recaizade'nin klâsik şiire hâkimiyetini "kudemâ yolunu andırır" bir eser olan *Nağme-i Seher*'i örnek göstererek açıklar (Engünün 1995: 240-243).

Recaizade Ekrem;

Hûn-ı cîğer ki gamzesini mest-i nâz eder
Bîgâne âşına demeyip keşf-i râz eder (1288: 91)

Gülşen-i hüsnün gören bir kerre ey gül-berg-i nâz
Eylemez dûzahta olsa arzû-yı nev-bahâr (1288: 94)

² M. Kayahan Özgül de Recaizade Mahmut Ekrem'i Encümen-i Şuarâ mensubu olarak görmenin doğru olmadığı kanaatindedir (Özgül 2012: 30).

³ İfade M. Kayahan Özgül'e aittir.

Olmazsa kûy-ı yârda Ekrem vatan nasîb
Tâ rûz-ı haşr kâdime-cünban-ı gurbetiz (1288: 100)

Hem berk-ı cemâliz ruh-ı Leylâ'da iyânız
Hem âteş-i aşkız dil-i Kays içre nihânız (1288: 100)

Bir murg-ı felâket-zedeyim bâl ü perim yok
Me'lûf-ı gamum bağ-ı murâd içre yerim yok (1288: 108)

Neyleyim geşt-i ser-i kûyunu yâr olmayıcak
Olunur mu heves-i bağ-ı bahar olmayıcak (1288: 109)

Mestâne-i peymâne-i meyhâne-i aşkım
Tâ rûz-ı ezelden beri dîvâne-i aşkım (1288: 112)

Hayfâ yine bin cân bulurum şevk-ı gamından
Her dem ki yolunda telef-i cân ederim ben (1288: 130)

İhyâ olur zemîn ü zamân nevbahârda
Kesb-i neşât eder dil ü cân nevbahârda (1288: 132)

gibi beyitleriyle genç nesle önderlik ederek onlara yürüyeceği yeni sanat yolunu gösteren, kurucu ve yapıcı kimliğini ömrünün sonuna kadar sürdüren Recaizade'den ziyade, klâsik bir şair görünümündedir.

Yine klâsik gazellere yaklaşan bir şiirinin "Turfa bir devrindeyiz dehrin ki *Ekrem* kimsede/Bâdenin keyfiyyetin idrâke himmet kalmamış" beyti (1288: 106) Keçecizade İzzet Molla'nın "Bir mevsîm-i bahârına denk geldik ki âlemin/Bülbül hamûş havz tehî gülsitân harâb" mısralarıyla aynı duygusal istikamettedir (Özgül 2000: 84).

Eserdeki en uzun gazel 15 beyitlik "şeb-i mehtâbda" redifli şiirdir (1288: 128-129). Bu şiir Leskofçalı Gâlib'in "Bağ-ı işret Tûr-ı Sinâdır şeb-i mehtâbda/Câm-ı mey berk-ı tecellâdır şeb-i mehtâbda" redifli gazeline nazire olarak yazılmıştır (Özgül 2015: 136).

Zemzeme'lerle devam edecek olan yenilikçi ruhun ilk örnekleri yine *Nağme-i Seher*'deki birkaç gazelde dikkat çeker. Örneğin, "hîç" redifli gazelin,

Saf tıynetleri pür-cünbüş eder şûr-ı hevâ
Rüzgâr estiği dem bende sükûn olmaz hîç⁴ (1288: 85)

veya "biz" redifli gazelin "Bî-ruh gezer bir sürü bîçâreleriz biz" (1288: 101) mısraları ifade olarak onu eskinin içinde yeni bir şair kılar. Yanı sıra, "Söyleyelim" redifli gazelde geçen,

Bu pîçtâb-ı dili rüzgâra söyleyelim
Dokunmasın ser-i zülf-i nigâra söyleyelim

Enîn ü giryede tek etsin iştirâk bize
Nifâk-ı bahtsız kûhsâra söyleyelim (1288: 113)

mısralarındaki gibi, klâsik kelime kadrosunun yeni bir yaklaşıma ifade aracı kılındığı gazellere yer verilir. Benzer bir yaklaşım "olduğum" redifli gazelde de vardır: "Kaldır nikâb-ı zülfünü hayranın olduğum/Ey men helâk-ı gamze-i fettânın olduğum" (1288: 117).

⁴ Bu şiirin birinci ve sonuncu mısraı aynıdır.

Tekrarlayan kavramlar, imajlar ve hayaller Recaizade'de bir yazma metodu hâline gelmiş gibidir.⁵ Kitaplarında kimi zaman bir mısraya dipnot ilave edilerek o mısraın bir benzerinin hangi şiirde farklı yolda söylendiği belirtilmiştir. Bütün bu tekraralarda Ekrem adeta kendinden intihal yapar. Örneğin, "Rüzgâra hükmeder mahviyyet-i mihriyle dil/Âlem-i aşka Süleymân olduğum demdir bu dem" (1288: 114) şeklindeki gazel ile Leskofçalı Gâlib'in tahmis edilen bir gazeli arasında yakınlık bulunur. Gâlib'in "Şu'le-sûz-ı dağ-ı hicrân olduğum demdir bu dem/Gayret-i sâd-nâr-ı nirân olduğum demdir bu dem" mısralı gazeli (Özgül 2015: 120) "Şu'le-rîz-i dağ-ı hicrân olduğum demdir bu dem/Aşkla berk-ı fûrûzan olduğum demdir bu dem" şeklinde tahmis edilmiştir (1288: 23).

Ayrıca "Anılsın neş'e-i zahmınla bî-hûş olduğum eyyâm/Serâpâ çâk olur cism-i zaîfim yâda geldikçe" (1288: 126) mısralı gazelin bir benzeri de *Zemzeme*'nin birinci cildinde bulunur. 23 Receb 1291/5 Eylül 1874 tarihli bir gazel olması bakımından *Nağme-i Seher* dönemi şiirlerine yakın duran ve "Anılsın yâr ile bir yerde mey nûş ettiğim demler/Hem anı hem beni sermest-i bî-hûş ettiğim demler" beytiyle başlayan gazel, yukarıdaki mısralarla benzer duyulara sahiptir Bu gazel aynı zamanda Leskofçalı Gâlib, İzzet Molla, Nevres, İbrahim Hâlet gibi şairlerin gazelleriyle de benzerlik gösterir. Leskofçalı Gâlib'in şiiri "Anılsın ol belâ ahdi ki mey gûş ettiğim demdir/Gam-ı dünyâ vü ukbâyı ferâmuş ettiğim demdir" şeklinde iken İzzet Molla'nın gazeli "Anılsın leblerin vasfıyla nûş ettiğim demler/Edip medh-i benânın nâyı hamûş ettiğim demler" biçimindedir (Özgül 2015: 88).

Bu şiirin başka bir özelliği de yeni şiir ruhunun yavaş yavaş belirmeye başladığı mısralardır. Örneğin Tanpınar'ın, Fikret'e örnek olacak derecede pürüzsüz bir konuşma dili örneği olarak değerlendirdiği "Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden" mısraı gerçekten de hem ifade olarak hem de duygu yükü açısından yenidir ve gazeli, muadillerinden ayırt edici kılar (Tanpınar 1997: 485).

Klâsik şiirde kimi zaman aşk yerinde kullanılan gam, aşk sebebiyle çekilen acıların adıdır (Doğan 2004: 37). Âşık, gam istilasından o kadar memnundur ki bunun devamı için canını rehin vermeye razıdır. Aşk uğruna harap olmanın derecesi, âşığın canından uzaklaşma derecesiyle orantılıdır. Acıdan duyulan haz, Recaizade'nin hüznün coşkusuyla doyuma ulaşan kişiliği için tanıdık bir duygudur. *Nijad Ekrem*'de kullanılan "meraretili haz" ifadesi Ekrem'in bütün dünyasıdır ve birçok şiirinde bu kavrama çağrışımsal olarak uzanan mısralara yer verilmiştir. Bu bağlamda, *Nağme-i Seher*'deki gazellerin bir kısmında sürmesi istenen elem, Ekrem'in kişiliği ile klâsik şiirde âşığın aşkla demlenen kederinin mezc ettiği bir yerde buluşur:

Zevk-ı dil ü cânım oldu Ekrem
Cevr ü gam-ı bî-hesâb-ı sevda (1288: 76)

Tâ haşre değin aşkla me'lûf-ı azâb et
Yâ Rab dilimi kılma safâdan mütelezziz (1288: 88)

Ben sâlik-i şeh-râh-ı harâbâtî-i aşkım
Yok ancılayın râh-ı savâb-ı tarab-engiz (1288: 103)

Mâlikim şimdi gam-ı aşkın gibi bir servete
Nakd-i ihlâsıyla oldum tâcir-i bâzâr-ı feyz (1288: 107);

⁵ Bu yazma yönteminin Osmanlı'da başka örneklerinin olup olmadığı, araştırılmaya değer bir konudur. Recaizade bu konuda yalnız mıydı yoksa bir üslûbu mu devam ettiriyordu? 20-25 kadar eseri bulunan Osmanlı astronomi âlimlerinden Muvakkît Mustafa'nın (öl. 1571) farklı isimlerdeki eserlerinin neredeyse satır satır birbirinin aynı oluşu, bu müellife toplamda kaç eserin isnat edilmesi gerektiği sorusunu akla getiriyor. Bunu sanatçı, âlim açısından kısırlık olarak mı değerlendirmek gerekir; yoksa bu, bir iradenin ortaya konulması mıdır?

Elimden alsa felek gam değil bütün vârim
Ferahla ben yine her dem piyâledâr olurum

Enîsin olma bana mûcib-i sükût olmaz
Fırâkını düşünür yine nâlekâr olurum (1288: 116)

Zemzeme'nin birinci kitabında on dört tane gazel yer almaktadır. Gazellerin hepsi 1873-1880 yılları arasında yazılmıştır. 8 Mayıs 1289/20 Temmuz 1873 tarihinde yazılan ve kitaptaki en erken tarihli gazel "Düşükçe gül cemâline kâkül dem-i seher/Gayretle çâk olur gül ü sünbül dem-i seher" beytiyle başlar ve tamamen klâsik mazmunlara dayanan, klâsik bir gazeldir⁶ (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 50-51). Şekil ve muhteva yapısıyla geleneğin belirlediği sınırlar içinde yazılmış olan bu gazelin sonuna ilave edilen şerh, geleneksel kalıpların uzağına düşmesi açısından dikkate değer.⁷ Bu şerhin, şiir kalıpları içine sığdırılmayan duyguları açma ihtiyacının sevkiyle yazıldığı ifade edilir.⁸ Bu nedenle her beyit için "birer makale tezyili" uygun görülmüştür:

"Tamamiyet-i ifadeden mahrum olan bu makûle neşâyide ise nâzımları tarafından - tekmül-i lafz ve izah-ı mânâ yolunda- birer makale tezyili de'b-i üdebâyaya muvâfık olmasa da nefsü'l-emrde o kadar münasebetsiz değildir zannederim. Binaenaleyh ben de lafz ve mânâsında noksan veya tabir-i diğerle meâlen tevsî'e şâyân gördüğüm şu gazel-i nâcizimi şerh ve tefsir yolunda birkaç söz yazmaya cür'et eyledim" (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 51-52).

Yine aynı tarihte yazılan bir gazel de *Zemzeme*'nin ikinci cildinde bulunur. Bu ciltteki on iki gazelin yarısı, eskinin yenisi olmaya adaydır. Diğer yarısı ise eskinin etkisi seyreltilmiş bir yenilik özelliğine sahiptir ve bu özellikleriyle üçüncü cildin hazırlayıcısı niteliğindedir. 19 Nisan 1289/1 Mayıs 1873 tarihli "Bahar" adlı şiir, içinde gazel bulunan bir kasidedir. Altı beyitlik gazel "Gel ey eşk-i nihâlan azm-i bağ et nev-bahâr oldu/Zemîn hurrem, zamân mes'ud, âlem bahtiyâr oldu" mısralarıyla klâsik bir yaklaşımla yazılmıştır. Klâsik şiirin en sık kullanılan mazmunlarından biri olan gül ve bülbül, Recaizade Ekrem'in şiir dünyasında fazlasıyla yer bulur. Ekrem, kimi zaman bülbülü gülsüz kullanmak suretiyle yeni yolda yazılan bülbül şiirleri halkasına eklenir. Kimi zamansa bu tagazzülde olduğu gibi gül veya bülbül, klâsik mazmun yapısı bozulmadan, benzerlik ilişkisi yoluyla şiirin bütününe bağlanır: "Gönül bir muttarid zevk almadı seyr-i gülistandan/Gülü gördükçe güldü, bülbüle baktıkça zâr oldu" (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 108).

20 Haziran 1291/2 Temmuz 1875 tarihli "Diğer" adlı gazelde vatan kavramı söz konusudur. Bilindiği gibi klâsik şiirde de vatan kavramı vardır. Vatan, sevgilinin yurdu mânâsında kullanıldığı gibi⁹, gurbet diyarının mukabili olarak da kullanılmaktadır. Klâsik şair için imparatorluğun başkenti olan İstanbul'dan ayrılık da gurbet sayılır ve vatansızlıkla özdeşleşir. Recaizade'nin şiirlerinde de vatan kavramı bu tür bir kullanıma işaret etmektedir. Gazel, 1291'de *Revnağ* dergisinin altıncı sayısında Recaizade'nin "tebdil-i âb ü hevâ zımında Burûsa'yı

⁶ Bu gazel, *Revnağ* dergisinde yayımlanmıştır (nr. 9, 1291: 126).

⁷ Bir tablonun karşısında bulunduğu izlenimini uyandıran şerh şu şekildedir: "Ey vücûdu nûrdan dökülmüş, rengi letâfetten boyanmış güzel! El-aman ne yapmışsın? O libâs-ı sefid-i tâb-nâkinle miyân-ı güzlârda pister-i çemen-i jâledâra nûr-ı mehtab gibi mestâne serpilip yatmışsın. Gül yaprağı gibi ortası pembe, kenarı daha açık bir pembe reng-i latîf-i seherî ile pûşide olan yanağının üstüne ahvâl-i âşık-ı mehcûrunu gösterir gayet dağınık ve uçları yukarı doğru kıvrık siyah saçlarını dökmüşsün. Öyle görünür ki seherin letâfetine, çiçeklerin, çemenlerin tarâvetine mukabil bülbüllerin hazin hazin nağmelerini ninni gibi dinleyerek nazlı nazlı uyumak istiyorsun. Lâkin haberin yok ki saçlarının tahrîk-i sabâ ile safha-i rengi-i cemâline düşüp kalktığını bâlâ-yı serindeki güllerle pirâmen-i pisterindeki sünbüller gördükçe reşk ü gayretlerinden yakalarını yırtıyorlar!! Ya seni bu vaziyette bu perişanlık içinde bu letâfette gören gönüller acaba ne hâle girerler?!" (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 52).

⁸ Burada Recaizade, kendi şiirini şerh eden modern bir şair yaklaşımı sergiler. Batı'da büyük şairlerin şiirlerinin şerhi olan kitaplar vardır.

⁹ Nağme-i Seher'de vatanın bu anlamda kullanıldığı "gurbetiz" redifli bir gazel vardır.

teşriflerinde inşâd edilmiştir" başlığıyla yayımlanır. Dergide yayımlanan şiirle *Zemzeme*'deki şiir arasında bazı farklar söz konusudur. İki mısra kitaptaki gazelde yoktur.¹⁰ Kitapta olmayan bu mısralardan anlaşıldığı kadarıyla şiirde vatan kavramı İstanbul'a teşmil edilmiştir:

Dîger¹¹
O rütbedir ki dimâğımda arzû-yı vatan
Verir nesîm-i meşâm hayâle bûy-ı vatan!

Diyâr-ı gurbetin âfâk-ı ittisâ'ında
Gezip nigâhım eder sanki cüst u cû-yı vatan

Misâl-i âşık mehcûr u yâd-ı âlem-i vasl
Eder garîbi dil-âşüfte güft u gû-yı vatan!

Gezip garîb çemenzar-ı huşk gurbette,
Akıttım eşk-i du-çeşmimle çifte cû-yı vatan.

Yüzüm gözüm süreyim hâk-i pâkine (Ekrem)
Nasîb olursa selâmetle azm-i sû-yı vatan. (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 102)

1877-1880 yılları arasında yazılan gazellerde geleneğin otoriter aşk anlayışı, yerini yavaş yavaş şahsileşmiş ve yaşanmış aşk duygusuna bırakmaya başlar. Dil ve ifadede samimi bir ton göze çarpar:

Ben ağlasam da bakma sen hande-rîz-i nâz ol (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 67)

Bu yerlerdir tutup destim sıkınca bağdeten bilmem
Ne türlü hissin icâbıyla lerzân olduğum demler (1306: 68)

Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden (1306: 70)

Olmaz mı sevdiğim o kadar nâza düşmesen
Ancak muâmelen de yine sâde olmasa (1306: 74)

¹⁰ *Zemzeme*'nin ikinci cildindeki birkaç şiirde dönemin sansürü nedeniyle tadilat yapılmıştır.

¹¹ Aynı şiir, *Revnağ*'ta şu şekildedir:

O rütbedir ki dimâğımda arzû-yı vatan
Verir nesîm-i meşâm hayâle bûy-ı vatan!

Diyâr-ı gurbetin âfâk-ı ittisâ'ında
Gezip nigâhım eder sanki cüst u cû-yı vatan

Gezip garîb çemenzar-ı huşk gurbette
Akıttım eşk-i du-çeşmimle çifte cû-yı vatan.

Misâl-i âşık mehcûr u yâd-ı âlem-i vasl
Eder garîbi dil-âşüfte güft u gû-yı vatan!

Gidip görünce hüdâvendigârını vatanın
Dersâadet imiş bildim âbirû-yı vatan

Yüzüm gözüm süreyim hâk-i pâkine "Ekrem"
Nasîb olursa selâmetle azm-i sû-yı vatan (*Revnağ*, Nr. 6, 1291-1874/1875: 94)

Değilse merhametinden nezâketindedir:
Büyük mürüvvet olur hâlimi suâli yine (1306: 74)

Evvel senin tasavvurun eylerdi sonramı (1306: 75)

Bilmem ki nasıl sevdim birkaç güzeli birden!
Herkes gibi dil bende bir dâne değil mi yâ? (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 100)

Her neye baksam hayâli her ne duysam zikridir
Her ne fikr etsem olur mahsûlü yâr endîşesi (1300: 104)

mısralarında samimiyetini yaşanmışlığından aldığı izlenimi uyandıran bir ton hissedilmektedir.

1880-1896 Yılları Arasında Yazılan Gazeller

Aşk, Ekrem'in hayatında önemli bir yere sahiptir. Hamid'e yazdığı mektupların birinde gönül ilişkilerine temas eder ve ona anlatmak istediği bir durumun olduğunu yazar: "Gençlik bitti. Pekâlâ! Fakat gönül niçin ihtiyarlamıyor? Ona taaccüb ediyorum, ona hiddetleniyorum. Ah benim için senin bu sırada İstanbul'da bulunacağın zaman idi! Yahut ben orada bulunaydım. Nasıl geleyim? (Vakit vakit ben hiç olmamalı idim) diyorsam da bundan bir şey çıkmıyor. Hiç olmayan hiçtir. Hiç olan için de teselli muhaldir" (Sazyek vd 2021: 85, 86).

Ekrem'in şiirleri hayatındaki "giz"leri taşıyan şifrelerle doludur. Özellikle 1880'den sonraki gazellerinde bunların izini sürmek mümkündür. Bu gazelleri değerlendirirken, okurda bıraktığı gerçeklik etkisi ve samimiyet dikkat çekicidir. Bu bağlamda Tanpınar'ın "yeni aşk şiiri hemen hemen onunla başlar" (1997: 483) dediği Recaizade için Şükrü Kurgan da "kadın ilk defa Recaizade'de müstakil bir mevzu olarak terennüm edilmiştir" tespitini yapmaktadır (1954: 11).

Recaizade, vefatından çok kısa bir süre önce Ercüment Ekrem'e kütüphanesinin üst rafında sepet bir sandık olduğunu söylemiş ve bu sepeti ölümünden sonra -içine bakmadan- yakmasını vasiyet etmiştir. Recaizade'nin ardından Ercüment Ekrem vasiyeti yerine getirmek amacıyla sandığı yakacağı sırada Süleyman Nazif'in "Babanın yakmanı söylediği bu sepet sandığı açmanı sana tarih emrediyor" sözlerinden etkilenerak yakmaktan vazgeçer. Ona göre artık bu sandık, içindekilerle beraber Türk edebiyatına aittir.

Bunun üzerinde Ercüment Ekrem sandığı açar ve gördükleri karşısındaki şaşkınlığını şu cümlelerle ifade eder: "Süleyman Nazif doğru söylüyordu. Sepet sandığı açtım. Zemzeme'leriyle, Tefekkür'leriyle, hikâyeleriyle, tiyatro piyesleriyle, şarkılarıyla, babamın bütün gençliği o sepetin içinden canlı bir demet gibi fişkırdı. Aman yarabbi! Babam ne sevmiş! Ne vuslatların hazzıyla mest, ne ayrılıkların heyecanı ile perişan olmuş!" (Es 1945: 5)

1880 sonrasında yazılan gazellere bakıldığında zaman aşk acısıyla harap olmuş bir âşık tipinin, acılarında boğulmayan ve kendini sevgiliye ezdirmeyerek benliğini muhafaza eden bir karaktere dönüşümü gözlemlenir. 29 Temmuz 1297/10 Ağustos 1881 tarihinde yazılan "Teessüf"te sevgilinin her hâlini güzel bulmamakta özgür olan bir âşığın duygularına yer verilmiştir. Üstelik şiir bununla da kalmaz. Âşık sevgiliyi ağzı, burnu, kaşları, yani dış görünüşüyle güzel ya da çirkin olarak değerlendirmez; bunların yerine sevgilinin bilgisini sınar. Ayrıca burada Osmanlı toplum yapısının Ekrem'in şiirlerine akseden bir taraf da söz konusudur. Âşık, sevgiliyi daha önce de görmüş ama beğenmemiştir. Şiirde aşk artık "sokakta"dır, öteki ile ya da dış dünya ile kurulan ilişkinin bağlamı değişmiştir. Gerçekten de Ekrem'in şiirlerinde yaşanan aşkların mekânı çoğu zaman sokaktır:

Mânâya şâmil olmadı sûrî nezâketin,
Evvel tekellümünde ıyân oldu gılzatin.

Sözdür mihekk-i cevher-i mâhiyyet-i beşer,
Bir sözle anlaşıldı senin de meziyyetin.

Söz söyledin de olduğunu şimdi anladım,
Ağz açmadan mücânebetinde isâbetin.

Perverde-i cehâlet imişsin yazık sana!
Bildim bu hâli kalmadı nezdimde kıymetin.

Hissin olaydı bâri biraz ne ise 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 liyâkatin (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 83)

Tanrınar, Enderunlu Vâsıf'ın "Giderken yalıya ikimiz üç çifte piyâdeyle/Sana sık sık bakıp zor ile gönlüm müptelâ kıldım" beytini edebiyatımızda aşk üzerine söylenmiş sözlerin en orijinali olarak değerlendirmektedir. Çünkü "artık bu, ne vahdet-i vücut felsefesinin ilahî aşkı ne de ona yol açan ve daima evvelden nasip mecazî aşk ne de ananenin ve örfün kabul ettiği o birdenbire yıldırım gibi başlayan aşktr. (...) Burada onlardan çok başka, insanı tanımakta onlardan ileri giden, belki de yeni bir insanı haber veren bir aşk romanının başlangıcı ve bütün bir psikoloji dikkati vardır" (1997: 83). "Yeni bir insanı haber veren aşk romanının başlangıcı" tarifi, Recaziade'nin 1880 sonrasında yazılan gazelleri için de uygundur.

Aşkın içinde eriyip yok olmayan, acıyı da benliğiyle idrak ederek yaşayan âşık tipi, bu tekellüflü hâl "Sizi evvel de görür pek de güzel bulmaz idim" (1300: 101) ve "Aşkım çeker cânânıma aklımsa sedd-i râh olur" mısralarında da belirgindir (Recaizade Mahmut Ekrem 1301b: 46).

Recaizade'nin bazı gazellerinde ise geleneğin şairden mükemmel bir model olarak icra etmesini beklediği şiir yerine, hislere aracı kılınan bir şiir/gazel niteliği söz konusudur. Başka bir deyişle şiirin şairden beklentisi, şairin şiirden beklentisi ile yer değiştirmiştir. Daha önce klâsik gazel kalıpları içine sığdırılmayan duyguları açma ihtiyacının sevgiyle bir gazelini şerh eden Recaizade, kaidelere riayeti samimiyetle takas ettiği gazellerinde duyguyu şerhe ihtiyaç duymadan da aktardığına inanmış görünür. Öyle ki gazel artık duyguları ifade etmeyi sağlayan araçlardan yalnızca biridir. "Size lâyük daha revnaklı gazel görmüyorum" mısralarında ifadesini bulan ve sevgiliye armağan olarak sunulan şiir/gazel (1300: 101) "Hâlim" başlıklı gazelin "Mecmûamı okurken manzûr olaydı bâri/Ol yâr-ı bî-vefâya (Ekrem) şu arz-ı hâlim" mısralarıyla aynı duyguda buluşur (1301b: 67). Şiirler bu özellikleriyle anlatıcıya kurgunun içinde yer veren bir roman tekniğinin şiirde kullanılmasını anımsatmaktadır.

Zemzeme'nin üçüncü cildinde yer alan "Tagazzül'den Geçemem" (1301b: 45) ve "Tagazzül Tenezzül Değildir" (1301b: 53) adlı şiirler muhteva olarak klâsik gazellere yakın durur. "Tagazzülden Geçemem" gazelindeki "Ne çekmek isterim ne geçilmek ihtimâli" var mısraı Ekrem'in eskinin içinde yeniye göz kırpan tarafıyla örtüşür. Bu açıdan 1880'e kadarki gazellerini anımsatır. Yanı sıra, bu şiirleri Recaizade'nin eskiye bilinçli bir el uzatması şeklinde değerlendirmek de mümkündür.

Zemzeme'nin bu cildindeki şiirlerde şekilde ve muhtevada yenilik diğer eserlerine göre daha belirgindir. Başka bir deyişle, *Zemzeme*'nin bu son cildi Rezaizade'nin kendini bulduğu bir eserdir. Batılı şairlerin düşünce ufkuyla buluşan şiirler de yine bu eserin özelliklerindedir. Buna rağmen tagazzülden geçilemeyişin itirafı, Rezaizade'nin klâsik şiirle bağını göstermesi bakımından önemlidir. Özgünlüğün fikri ve hayali kişiselleştirmekle gerçekleşeceğine inanan Rezaizade, "eski"yi dönüştürerek yeniyi inşâ etmekten yana tavrını ömrünün sonuna kadar korumuştur.

Benzer bir yaklaşım Rezaizade'nin sanatı açısından en olgun, yenilikte en karar kılınmış şiirleri içeren *Pejmurde*'deki "Eski Bir Şey" adlı gazelde de söz konusudur (Rezaizade Mahmut Ekrem 1311: 101-102). Bu gazel, klâsik duyuşların hâkim olduğu bir gazeldir ve bu yönüyle şiirin adını icra eder. Aynı kitapta bulunan "Bir Gazel" (1311: 102-103) ve "Tecellî" (1311: 129) şiirlerinde de eskiyi yaşatma motivasyonu devam eder. Buna mukabil, şiirlere ad verilmesi ve hiçbirinde mahlas kullanılmayışı dikkat çeker. Ayrıca, "Tecellî"de son beytin ikinci mısrasında "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" olan şiirin vezni "fâ'ilâtün fâ'ilâtün" olacak şekilde yarım kullanılarak şiirde aruzun hakimiyeti de kırılmıştır.¹²

"Tefekkür" (20 Haziran 1301/2 Temmuz 1885) adlı gazelde ise sevgiliyi taparcasına seven âşıklık hâminden yolu geçmiş; sevgilinin her hâlini güzel bulmayan, aşkta liyâkat ve marifet arayan bir karaktere dönüşmüş ve nihayet şiirin payitahtı olan gazelden sevgiliyi atarak şiir tahtına kendisi oturan bir şiir kişisi vardır. Rezaizade'nin karakterinin özü olan hüznün, şiirde "gam sermayesi" ifadesiyle karşılık bulur:

Hâtırimda dâimî bir pîçtâbım var benim
Ben de bilmem aslını bir ıztrâbım var benim!
Vâsıl oldum yâre öptüm la'lini ammâ yine
Rûz u şeb bir dem ne ârâmım ne hâbım var benim
Muttarid ister beni bilmez ki cânân lahzâda
İnfîâliyle dilin bin inkılâbım var benim!
Verme sâkî mey - hamûş ey mutrib-i âteş-sürûd!
Hod-be-hod giryanlığa gamdan nisâbım var benim!
Zevk-i bûs-ı la'li dilde - sohbeti hâtırdadır
Firkatinde hem şerâbım hem rebâbım var benim.
Ağladıkça ben olur (Ekrem) ulüvv-rîz-i âteşim
Sînede bilsem ne türlü sûz u tâbım var benim?.. (1301b: 37)

16 Nisan 1301/28 Haziran 1885 tarihinde yazılan "Bülbül" ile 23 Şubat 1309/5 Mayıs 1893 tarihinde yazılan "Bu Da Öyle" adlı gazeller gül-bülbül mazmununun farklı bir bakışla ele alındığı iki örnektir. İki şiirde de mahlas yoktur. "Bülbül"de gül, "Bu Da Öyle" adlı gazelde ise bülbül bulunmaz (Rezaizade Mahmut Ekrem 1311: 57); bülbülün yerine nağmekâr olan, gönüldür. "Bülbül"de ise ona yeni bir eş ve yeni bir heyecan vesilesi vadeden bir şiir kişisi söz konusudur:

Seni söyletmeye tesirden hâli midir şevki
Bu gülzâr-ı fenâdan gayrı bir gülzârın ey bülbül? (1301b: 65).

*Nijad Ekrem'deki Gazeller*¹³

Nijad'ın 1900'deki ölümünün ardından kendini bir cenazeye benzeten Rezaizade'yi yaşadığı zor günlerde teselli edenler, *Servet-i Fünun* dergisi çevresinde bir araya gelen ve her biri Ekrem'in öğrencisi olan gençlerdir. Nijad'ın kaybını "Servet-i Fünun aile-i edebiyesinin matem-i müştereki" addeden bu gençler, Ekrem'i Nijad için bir eser yazmaya teşvik ederler.

¹² Vezin kullanımındaki bu tasarruf, Rezaizade'nin başka şiirlerinde de bulunur. Örneğin Nijad'ın doğumu vesilesiyle yazılan Tefekkür'deki bir şiirin son birkaç mısraı bir konuşma (diyalog) şeklindedir.

¹³ Eserde sayfa numarası yoktur.

Nijad'a adanmış bir yas kitabı olan *Nijad Ekrem*'deki şiirlerin genel özelliği hislerin ifade edilmesinde dil perdesini aradan kaldıran açık ve anlaşılır ifade biçimidir. Recaizade'nin duygusunu kolaylıkla aktardığı şiirler genellikle yaşanan bir olaya dayanır. Ölüm fikrinin içine doğan¹⁴ ve hayal dünyasını kayıp veya "yok" üzerine inşa eden Ekrem'in son eseri olan *Nijad Ekrem*'deki ölüme dair şiirler Türk şiiri için bir kazanç olmuştur. Nitekim *Nijad Ekrem*, Recaizade araştırmacılarının Ekrem'in sanatının zirvesi olduğu konusunda mutabık oldukları bir eserdir.

Kitapta on tane gazel bulunur. Bu gazellerin yalnızca birinde mahlas kullanılmıştır. Şiirler bu özellikleriyle "nazım" olarak da değerlendirilebilir. Dört gazelin son beytinde Nijad'ın adı geçer. En uzun gazel on dört beyittir ve hepsine bir isim konulmuştur. Şiirler hiçbir kaideye riayet edilmeksizin yalnızca duyguyu aktarmaya vasıta kılınmış bir formdan ibarettir. Formu burada bir dışavurum olarak değerlendirmek de mümkündür. Şiir de duygu da özgürleşmiştir.

Mahlas bulunan gazeli *Talim-i Edebiyat*'taki bahislerden hissiyat-ı hakikiyeye örnek olarak göstermek mümkündür. Çünkü burada lirizm en üst seviyededir ve bir babanın evlâdının ardından yaşadığı hüznün, isyan ve çaresizlik irade dışı bir kendiliğindenlik içinde aktarılmaktadır:

Rûhum biliyor bitmeyecek mihnet-i hicrân
Hicrân çekilir, âh ki encâmı bilinmez

Ben bir cesedim hâk-i mezellekte muhalled
Lâkin nerede rûhumun ârâmı bilinmez

Ağlar pederi zinde, oğul hâk ile mestûr
Hükm-i ezelin hangisi nâ-kâmı bilinmez

Mâhiyet-i evsâfı bilinmezse Nijad'ın
Hicriyle yanan Ekrem'in âlâmı bilinmez...

Mahlas kullanılmayan fakat dil olanaklarıyla şiirin sahibinin anıldığı bir gazelin makta beyti şu şekildedir: "Ey Nijad'ın hasretiyle zâr olan! Sen sus biraz/Rûhunu sûzan eden hicrânı hicrân söylesin."

Aynı samimiyet ve çaresizlik diğer gazellerin de dokusunu oluşturur. "Nijad'ın Kabrinde" (14 Mayıs 1316/27 Temmuz 1900) adlı şiirde anlatan, anlattıkça ruhu genişleyen bir babanın hıçkırıkları duyulur:

Vedâ ettim seninle.. Çehren örtülmüştü, ben açtım.
Sanırdım ki gülerdin giryeme zîr-i nikâbından

Uyanmıştın öbür dünyada sen, hâlâ perî-i mevt
Yanıp sermest çıkmak istemezdi câme-hâbından

Karanlıklardan imdâd istedim, gördüm sabah oldu..
Siyah olsun, güneşler doğdu ufk-i iğtirâbından!

Bahârın ibtisâmatında gördüm bir hazin hâlet,
Düşündüm: Belki kalmıştır -dedim- rûh-ı şebâbından!

Nijad Ekrem bir yas kitabı olmasının yanı sıra, Nijad'la geçirilen günlerin veya Nijad'ın hastalık sürecinde hissedilen duyguların yâd edilmesiyle bir anı kitabıdır da. İsmail Hikmet Ertaylan'ın belirttiğine göre, Recaizade Nijad'ın vefatından sonraki günlerde ulemâdan bazı din görevlileri ile

¹⁴ Recaizade aile bireylerini arka arkaya kaybetmiştir.

konuşarak onlara ölüme dair bazı sorular sormuş ve Nijad'ın ölümünü anlamlandırmak istemiştir. Ertaylan, bu hususta şunları kaydeder: "Nijad'ın vefâtından sonra bütün tanıdığı ulemâ-yı din ile görüşür, yürekte bir şüphe olarak kalan meseleleri sorar, 'Ölüm nedir? Ölen insan ne olur?, Tekrar dirilecek miyiz? Bir daha Nijad'ımı görebilecek miyim?' derdi. Kanaatlerini bilmek isterdi. Bu hususta kaç kere Rıza Tefvîk'le konuşmuş, bu elîm yaralarını açmıştır" (Ertaylan 1925: 318). Ekrem'in bu sorgulayıcı hâli, kitaptaki bazı şiirlerde de ön plandadır. "Âh Nijad" adlı gazelde geçen "Ne hikmet var bu işte? Âh! Kimden sorsam öğrensem.../Ziyân gördü vücûd-ı bî-ziyânın rüzgârından" mısraları bu sorgulayıcı zihniyetin sevkiyle yazılmıştır.

Bu eserde Rezaizade gündelik hayatı gazele sığdırmış görünür. "Süslü Bir Kütüphane", "Fonografa" ve "Bu Da Ona" adlı gazeller Nijad'ın sevdiği eşyalar için yazılmıştır. Nijad'ın bir kütüphane kurma hayali onun ölümüyle yarım kalır, fonograf¹⁵ ebediyen susar, Nijad'ın paltosu ve fesî öksüz kalır:

Süslü Bir Kütüphane'den;
Emel dedikleri her şey onunçün efsâne,
Heves dedikleri her şeye kendi bîgâne.

Üçer beşer edinin sevdiği kitaplarını
Koyup nizamlayacak süslü bir kütüphane...

Yegâne maksadı işte zavallının bu idi,
Bu maksad uğradı bir silleye zalûmâne!

Kitapları duruyor hepsi muğber u mebhût,
Müşâbih öylece bir cümle-i perîşâne

Bu hâtrât sezâ-yı bükâ-yı hürmettir:
Düşün, düşün de hemân ağla, ağla.. dîvâne!

Fonografa'dan;
Yoktu sağlıkta senin ağlamaya hiç hevesin,
Söyle: Yavrum! Neden inler gibidir şimdi sesin?

Biri fikrim, biri kalbim, biri rûhum yetişir
Muztarib, girye-feşân, nevha-künân nağme-resin.

Hâtrâtıyla bütün hiç olan on beş seneyi
Eder icmâl-i belâgatle bana bir nefesin.

Ağlıyor va'z-ı hazîniyle gubâr-âlûde
Ser-nüviştin gibidir hücre-i mâtemîde fesin

Yokladım uçmuş idi rûh-ı latîfin, ölümün
Darb-ı destiyile şikest olmadan evvel kafesin.

Bu Da Ona'dan;
Çıktın giyinip gezmek için, dönmedin, ammâ
Paltın şuracıkta asılı, şurda fesin var.

¹⁵ Fonograf, önceden kaydedilen sesleri istenildiği zaman tekrarlayan bir makinadır.

Müstakbele dâir sorarım söylemez, ancak
Ağlar bana mâzîyi, fonografta sesin var!..

Sonuç

Görüldüğü gibi Recaizade Ekrem'in gazellerinin önemli bir kısmı klâsik bir yaklaşımla yazılmıştır. Klâsik gazel geleneğinin, hakimiyetini ciddi şekilde kaybettiği XIX. asır Osmanlı edebiyatında yenileşmenin önünü açan Recaizade Ekrem'in gazele adeta hayatîyet kazandıran yaklaşımını birkaç açıdan değerlendirmelidir. Bilindiği gibi gazel, klâsik bir nazım şekli olmanın ötesinde, bir zihniyetin nesilden nesle taşıyıcısıdır. Recaizade'nin gazeli canlandırmasını kaybedilene yönelik kaygı dolu bir bakış olarak yorumlamak mümkündür. Bunun yanı sıra aynı bakış; gazeli ve onunla bütünleşen kültürel mirası kaybolmaktan alıkoyan kurtarıcı bir bakıştır. Ekrem, içinden çıktığı edebî kültüre vefa borcunu adeta bu şekilde ödemiştir.

Gazeli klâsik özellikleriyle muhafaza etmek, Recaizade'nin önce kişiliği sonra sanatı açısından olumlu sonuçlar da doğurmuştur: Osmanlı'nın tüm kültürel ve siyasî kurumlarıyla yeniye doğru giden yolculuğu trajiktir. Bir şeyin trajik olabilmesi için yok edilen değer de "olumlu ve yüksek" olması gerekir. Osmanlı'nın trajedisi kendisi için önemli ve hayatî olan iki değerden -Doğu ve Batı değerleri, eski ve yeni değerler, kendi gibi kalmak ve değişmek- birini seçme zorunluluğundan kaynaklanan bir trajedir. Tanpınar'ın "kendi içimizde her an yaptığımız muhasebe" olarak tarif ettiği hâl, XIX. asrın sonunda Osmanlı entelektüelinin yaşadığı değerler arasındaki bu çatışmanın sonuçlarından biridir. Recaizade Ekrem'in yeniye inşa sürecinde klâsik şiir birikimini kendine daima hatırlatan yaklaşımını söz konusu trajediyle baş etme yöntemi olarak da okumak mümkündür. O, bir hakikatin iki yüzüne odaklanmış gibidir. Recaizade'yi "modern" yapan, hayatın çelişkilerden kurulduğunu bilmenin rahatlığı içinde, her şeyi kendi zenginliği olarak olumlamasıdır.

Öte yandan, Ekrem'in 1880'den sonraki gazellerinde yenilik çok belirgindir. Burada değişen ve dönüşen yalnızca gazel geleneği değildir. Recaizade'nin söz konusu dönemden sonraki gazellerine bakıldığı zaman "şair" in kendi benliğine dair bilgisi, algısı, inançları ve düşünceleriyle kendine alan açtığı görülür. Gazelin fâillerinden biri olan aşkın sevgiliye bakışı farklılaştığı gibi sevgiliden beklenen özelliklerde de şahsileşmiş bir şey aranır. Şiirde karakterizasyona kapı aralayan bu beklentinin başka bir yönü daha vardır. O da şiirin payitahtı olan gazelin "birincil" veya "seçkin" fâiline (mutlak) bir taarruzu da içererek ikincil (dünyevî) olanı öne çıkarmasıdır. Bu bağlamda şifresiz ve birincil anlamı önceleyen ifade biçimleri öne çıkar. Ekrem'in gazelleri, yeni Türk şiirinin kurucularından biri olan Recaizade'nin edebî yenileşme konusunda eskiyi dönüştürerek yeniye inşa etmekten yana olan metodolojisini yansıtmakla kalmaz; döneminin psikolojik ve sosyolojik yönelimi hakkında da ipuçları taşır.

Kaynaklar

BAKER, Ulus (2020), *Sanat ve Arzu*, İstanbul: İletişim Yay.

DOĞAN, Muhammet Nur (2004), "Divan Şiirinde Aşk", *Doğu-Batı*, Yıl: 7, Sayı: 26, Şubat, Mart, Nisan, 35-58.

ENGİNÜN, İnci (1995), *Abdülhak Hamid'in Mektupları*, İstanbul: Dergâh Yay.

ES, Hikmet Feridun (1945), "Kütüphanenin Üst Rafındaki Küçük Sepet Sandık", 2 Mayıs, 5.

İsmail Hikmet (Ertaylan), (1925), *Türk Edebiyatı Tarihi, On Dokuzuncu Asır Ortaları*, C. I, Bakü.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1970), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.

KURGAN, Şükrü (1954), *Recaizade Ekrem, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Varlık Yay.

Mahmut Ekrem (Recaizade), (1288/R. 1872/1873), *Nağme-i Seher -Mensûr Bazı Hayâlat ve Âsâr-ı Sâire İle Müzeyyel Dîvançe-i Eş'âr*.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2000), *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

(2012), *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

(2015), *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler III, Leskofçalı Gâlib Bey*, İstanbul: Kitabevi Yay.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1941), *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarif Matbaası.

Recaizade Mahmut Ekrem (1300/R. 1884/1885), *Zemzeme*, (İkinci Kısım), Birinci Tab'ı, İstanbul: Matbaa-i Ebuziya.

(1301a/R. 1885/1886), *Takdir-i Elhân*, Birinci Tab', Dersaadet: Mahmut Bey Matbaası.

(1301b/R. 1885/1886), *Zemzeme* (Üçüncü Kısım), Matbaa-i A.K. Tozluyan, İstanbul

(1306/R. 1890/1891), *Zemzeme*, [Birinci Kısım], İkinci Tab'ı, İstanbul: Karabet Matbaası.

(1311/R. 1895/1896) *Pejmürde*, Âlem Matbaası, Konstantiniye, 1311.

(tarih yok), *Nijad Ekrem*, Selânik Matbaası.

SAZYEK, Hakan, Esra Sazyek, Betül Solmaz (2021), *Recaizade Mahmut Ekrem Külliyatı 1, Mektuplar, Arizalar, Yazılar*, İstanbul: Kopernik Kitap.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

YETİŞ, Kazım (1996), *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Yay.