



Abant Sosyal Bilimler Dergisi

Journal of Abant Social Sciences

2026, 26(1): 736-750, doi: 10.11616/asbi.1824358



Mezarlıkta Bir Şair: Recaizade Mahmut Ekrem'in Mezarlık Şiirlerinde Kara Romantizm İzleri

A Poet of the Cemetery: Traces of Dark Romanticism in the Cemetery-Themed Poems of Recaizade Mahmut Ekrem

Fatih DİNÇER¹ 

Geliş Tarihi (Received): 15.11.2025

Kabul Tarihi (Accepted): 01.02.2026

Yayın Tarihi (Published): 26.03.2026

Öz: Batı'da inanç sorgulamasının etkileriyle ortaya çıkan romantizm Victor Hugo, Lamartine, Rousseau gibi isimler üzerinden Türk sanatkârını etkiler. Bu etki tabiat, yalnızlık ve melankoli etrafında belirginleşir. Çoğunlukla tabiat-duygu-hayal üçgeninde yoğunlaşan romantik etki, insanın trajik ve travmatik sayılabilecek tecrübeleriyle gölgeler ve karanlıklar içinde bir arayışa girer. Romantizm etkisinde kalan Tanzimat dönemi şiiri, bu örneklerle şekillenen romantik şiirden izler taşır. Türk edebiyatındaki ağıt, mersiye kompozisyonlarına batılılaşma etkisiyle doğan 'mezarlık şiiri' denilebilecek bir yapı eklenmiş olur. 'Bediiyat' arayışıyla Batı tesirinde Türk şiirine yön veren isimlerden Recaizade Mahmut Ekrem'in yazdığı mezar, ölüm, hayatın geçiciliği ve intihar temlerinin arka planında romantizmin bir alt dalı olarak tanımlanan 'karanlık/kara romantizm' unsurları olduğu düşünülür. Söz konusu çalışma, 19. yüzyıl Batı sanatını bir süre etkisine alan romantizm akımının karanlık tarafının Türk edebiyatındaki etkisini Recaizade örneğinde inanç çerçevesi de düşünülerek ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, Kara Romantizm, Tanzimat Şiiri, Recaizade Mahmut Ekrem.

&

Abstract: Romanticism, which emerged in the West under the influence of a crisis of faith, impacted Turkish artists through figures such as Victor Hugo, Lamartine, and Rousseau. This influence became particularly pronounced around the themes of nature, solitude, and melancholy. Predominantly shaped within the triadic framework of nature, emotion, and imagination, the romantic impulse led to a search veiled in shadows and darkness, driven by the tragic and potentially traumatic experiences of human existence. Tanzimat-era poetry, under the sway of romanticism, bears traces of this Western poetic model. The traditional Turkish literary forms of ağıt and mersiye were transformed under the influence of Westernization, giving rise to a new structure referred to as 'cemetery poetry'. Within the aesthetic pursuit 'bediiyat', Recaizade Mahmut Ekrem — one of the key figures directing Turkish poetry under Western influence — explored themes such as the grave, death, the transience of life, and suicide, which are considered elements of the subgenre known as 'dark romanticism'. This study aims to examine the influence of the darker dimension of 19th-century Western romanticism on Turkish literature, specifically through the example of Recaizade, with consideration of the framework of belief.

Keywords: Romanticism, Dark Romanticism, Tanzimat Poetry, Recaizade Mahmut Ekrem.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Dinçer, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, fdincer@ahievran.edu.tr

Atıf/Cite as: Dinçer, F. (2026). Mezarlıkta Bir Şair: Rezaizade Mahmut Ekrem'in Mezarlık Şiirlerinde Kara Romantizm İzleri. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 736-750. doi: 10.11616/asbi.1824358

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/policy>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2000 – Bolu

1. Giriş

Din ve felsefeden başlayarak ferdiyetçiliğin önem kazandığı Avrupa’da sanattaki romantizm ile özne sesini duyurmaya başlar. Bu akım, bireyselliği, öznelliği ve doğaçlamayı ön plana çıkarırken, katı kuralları reddeder. Toplumsal yaşam yerine yalnızlığı tercih eder, hayal gücünü akıldan üstün tutar ve doğaya derin bir hayranlık besler. Ayrıca Orta Çağ’ın gizemli ve mistik öğelerine büyük bir ilgi duyar. Fakat romantizmi bir sanat anlayışı olarak algılamak yerine onun inanç kırılmasının sonuçlarından biri olduğu bilinmelidir. On altıncı yüzyıldaki Protestan reformu, dini düşüncede benzeri görülmemiş bir değişime neden olur. Avrupa, Katolik ve Protestan mezhepleri arasında bölündükçe, erken modern zihnin temel unsurlarında ve birçok dini konuda karışıklığa yol açar. Bu dönemde, Protestanlar imgelerin, Tanrı ve kutsal öznelerin insanın tefekküründe faydalı olabileceğini dile getirmeye başlarlar. Böylelikle Protestanlık, Katolikliğin cemaat duası yerine tefekküre daha fazla yönelmeyi tercih eder. Bu bireyselliğin ve tefekkürün birleştiği noktada sanat, Protestanlık inancını destekleyici bir tavır olarak romantizmi ortaya çıkarmıştır denilebilir. Heinrich Heine, Alman romantizmini tanımlarken Hz. İsa’nın kanından filizlenmiş çile çiçeği metaforunu kullanır. Bu çiçek melankoliyi çağırın anlam yükü barındırır ve “acının kendisinden kaynaklanan kasıntı verici tatlı duygularla bezeyen dehşetli bir haz uyandırır.” Çiçek, acı ve şehvetle iç içe geçmiş bir duygunun yansıması olur (Heine 2021: 41). Bu metafor yeni kutsalı sanatta arayan, onu insanla yoğurarak kutsamak isteyen romantiklerin ‘güzel’ini tanımlar. Romantikler tabiatta ve insanın iç âleminde gezinmekle yetinmeyip, bir bakıma kendi başına kalan insanın kendisiyle yüzleşmesini sağlayacak bir dünyayı hayal etmişlerdir. İç âlemlerle dış âlemi dile getirirken buldukları duyularını şiirde dönüştürmüşlerdir.

Protestan reformunun yarattığı atmosfer, kutsalın bireysel bir tefekkürde hayat bulabileceği fikrini yerleştirirken sanatın rolünü yeniden belirler. Bu bir bakıma kutsalı ferdi olarak tecrübe etme fikrinin estetize edilmiş hâlini ortaya çıkarır. Bu romantik düşünce yeni bir katman kazanmakta zorluk çekmez. İyi ve kutsalın yanında insan doğasının kötücül tarafı belirir. Toplu duada kitleye uymak zorundalığına sahip insan, tefekküre çekildiğinde karanlık yanlarıyla yüzleşmeye başlayacaktır. Tabiata, duygulara, hayallere yönelen insan karanlığa, gölgelere, ölüme, intihar düşüncesine, şeytanla pazarlığa yönelen bir tavır sergilemeye başlar. Bu noktada romantizmin yeni bir yüzü belirir: Kara/karanlık romantizm. Romantik hareketin bir uzantısı olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan bu akım, insan ruhunun derinliklerine ve bilinmeyen karanlık yönlerine odaklanır. Aynı dönemde Amerika’da transandantalizm, insanın manevi özünü ve fiziksel sınırlarını aşma potansiyelini vurgulayan bir düşünce olarak yükselir. Ancak bu iyimser bakış açısı herkes tarafından benimsenmez. Bazı yazarlar, insan zihninin karanlık tarafını, korkuyu ve doğaüstü olanı keşfetmeye yönelmişlerdir. Bu yönelim ise edebiyatta korku, gizem ve bilinmeyen temalarının hâkim olduğu bir çerçeve meydana getirmiştir. 19. yy. ortalarında Edgar Allan Poe ve Nathaniel Hawthorne gibi isimlerle Amerikan edebiyatında sağlam bir yer edinen kara/karanlık romantizmin Fransızlardaki tabiatı öne çıkaran tavrından koptuğu söylenemez. Buradaki temel değişime insana ait karanlık tarafın uyandırdığı akislerde aranmalıdır. Romantizmi tasniflemeye çalışan Howard, karanlık romantizmin yaklaşımını şöyle açıklar:

Tandık olanı yüceltirken, okuyucuları kötülüğün çok daha belirgin olduğu korkunç bir yeni dünyaya taşır. Yazarlar eserleri neredeyse her zaman uzak yerlerde veya zamanlarda kurgulardı. Okuyucuyu uzaklaştırmak kasıtlı ve önemlidir. Bu, okuyucunun bu tür alternatif bir gerçeklikten gerçek hayata dönmesiyle bir rahatlama hissi yaratır. Ancak, saf Romantizmden çok da farklı değildir. Her ikisi de doğaya, ince bağlantılara, duyguya ve karakterlerin motivasyonlarına odaklanır (Howard 2015: 2).

Kara romantizmin özelliklerini taşıyan eserlere genel hatlarıyla bakıldığında, günah işlemeye ve kendini yok etmeye meyilli bir insan tipolojisi, kötülüğün insani bir davranış olarak görülmesi, tabiatın

huzursuzluk duygusu barındırması, insanın iyiye yöneliminin göz ardı edilmesi gibi nitelikler taşıyan kompozisyonların görüldüğü söylenebilir. Bu tür eserlerde tekinsizlik ve ürperti hâkim duygulardır.

Düşmüş insanın başka bir doğaüstü âlemin ürkütücü hatırlatmalarını anlayamaması, açıklanamaz fenomenlerin sürekli şaşkınlığı, kural tanımayan kötü ahlaki seçimler ve dış dünyaya karşı duyulan şüphe ile birleşen suçluluk hissi- bunlar, Kara Romantiklerin ana akım Romantik düşünceye karşı koyduğu insan vizyonunun ana unsurlarıydı (Thompson 1974: 5).

Batı edebiyatıyla tanışma serüveni içinde Tanzimat dönemi belirgin biçim ve içerik değişiminin gözlemlendiği bir evre olarak belirginleşir. Batının entelektüellerinin Reformist Hristiyanlık sorgulamalarını çağrıştıracak biçimde fakat dar bir çerçevede Türk edebiyatında Şinasi, Akif Paşa, Ziya Paşa gibi isimlerin elinde dönem eserlerine yansıyan bir metafizik sorgulama yaşanır. Şinasi gibi kimi dönem aydınları bu sorgulamadan Allah'ın yüceliğine sığınarak çıkarken, kimi aydınlar Beşir Fuad örneğinde olduğu gibi pozitivist düşünceye doğru kaymışlardır. Tanzimatın ikinci kuşağının önde gelen ismi Recaizade Mahmut Ekrem, birçok araştırmacı tarafından bu biçim ve içerik değişiminin köşe taşlarından biri kabul edilir. Hem şiir hakkındaki görüşleri hem verdiği şiir örnekleri hem de döneminin gençlerini yönlendirmesiyle bir bakıma şiirin alanının genişletir. Recaizade için şiir, "güzelin peşinde" bir sanat olarak tanımlanır ve bu anlayışını eserlerinde de yansıtır. Fakat bu güzelin yapısı romantiklerin yaklaşımıyla insan hissiyatına dokunması yönüyle anlam kazanır. Şairin "hiss-i şairâne" olarak tanımladığı şiir, bir bakıma insandaki her türlü duyguyu ortaya çıkaracak hâlleri kapsamaktadır. Buradaki güzel, göze hoş gelen, albenisi olan, kendine çeken gibi anlamlarının dışında insanın duygu durumlarındaki geçişlerin bir teması olarak öne çıkar. Recaizade Mahmut Ekrem'in şiir düşüncesinde güzel, İsmail Parlatır'ın tasnifiyle; Tanrı, metafizik düşünce, ölüm, tabiat, kadın ve aşk temleri etrafında olgunluk evresini bulur (Parlatır 2004: 45).

Ekrem, bir taraftan şiirin konusunu genişletirken kendi kuşağının düalizminden ayrılabilmiş değildir. Çalışmanın odaklandığı mezarlık ve ölüm temi etrafında oluşan şiirlerinde mersiye geleneğinin izlerini görmek pek tabii mümkündür. Bununla birlikte onun ölmüşlere yazdığı şiirler yapısal ve şiir dili itibarıyla mersiye geleneğinin yanında romantizmin getirdiği farklı bakış açılarından izler taşır. Şairin ölüm etrafında oluşturduğu şiirleri ikiye ayrılabilir. İlk grupta geleneksel Türk şiirinin bir türü olan romantik şiirin izlerini taşıyan mersiyeler (Mersiye, Levh-i Mezar, Tarih-i Fevt, Mersiye, Ferda-yı Tedfin, Kitâbe-i Seng-i Mezar, Kitâbe-i Seng-i Mezar, Yakışmadı), ikinci olarak mezarlık manzaraları içinde hayaller ve gece dekoruyla bezenmiş melankoli, ürperti ve intihar içeren şiirler (Teessür, Mağruka, Yakacak'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi, Makber).

Şairin romantik duyuşunu etkileyen isimlerden Lamartine, tabiat ve hislerin birlikteliğiyle şiirini şekillendirirken, pastoral manzaraların içine yerleşmiş bir acıya yer verir. Bu acının kaynağı 'çile çiçeği' benzetmesinden hareketle Hristiyanlık geleneğinin estetik dünyasından süzülmesi gibi Fransız şairin yaşadığı kayıpların da etkisi göz ardı edilemez. Bu konuya ilk dikkat çekenlerden Mehmet Kaplan, "İsolement" şiirinin Recaizade üzerindeki etkisine değinir (Kaplan, 2007). Lamartine etkisini ele alan isimlerden Ali İhsan Kolcu da Kaplan'ın ortaya koyduğu etkiyi vurgulayarak şairler arasındaki hayat ve tabiat birlikteliğine dikkat çeker (Kolcu 2006: 47). Bu açıdan dönemin Batı sanat retoriklerinin isimlerinden Lamartine'nin yaşadığı kayıplar şiir dünyasında yer bulurken Recaizade ile evlatlarının ölümü bakımından aynı kaderi paylaştıklarını belirtmekte fayda var. Tanpınar şairin ölüme dair yazdığı şiirlerini romantiklerin etkisiyle izah ederken çocuklarının ölümü etrafında oluşan ruh hâline değinir (Tanpınar 2005: 253). Denilebilir ki, Recaizade mezar/mezarlık ve ölüm etrafında şiirlerini oluştururken mersiye geleneğinin, batılı romantiklerin ve kendi hayatında yaşadığı kayıpların etkisi altındadır. Enginün, şairin başka tem olarak intihar temine değinmesine dikkat çeker. İntiharın, ölüme hasretin Recaizade'nin şiirlerinde çok oluşunu belirtirken, Ekrem'in mutluluk tabloları yerine ölüm, ayrılık ve melalin hüznüyle dolu şiirler kaleme almasını romantizmin etkisine bağlar (Enginün 2007: 497). Ekrem'in şiir anlayışını ele alan araştırmacıların romantizm ve yaşantı çerçevesinde bir izaha gittikleri görülür. Buna ek olarak denilebilir ki, şairin bazı şiirlerinde ölümler, ölüm, mezar, intihar temlerinden yararlanarak hayatın sınırında

gri bir alanla küçük temaslar kurma çabası romantizmin bir alt dalı olan 'kara romantizm'in özelliklerini anımsatmaktadır.

2. Pastoral Alandan Gri Alana Geçiş: Şiirde Mezarlık Manzaraları

Birçok kültürde mezarlık, yaşayanların dünyasının bir parçası olmakla birlikte öte dünyadan ayrı kendine has bir mekân olarak tanımlanır. Bu düşünceyle mezarlıklar adeta ölümlerin yaşadığı bir diyar şeklinde insan zihninde somutlaştırılan bir mekâna dönüşmüştür. Müslümanların dünyasında mezarlık ölümün hatırlanması için bir ziyaret mekânı olarak bilinir. Genellikle şehirle iç içe bir konumda bulunan mezarlıklar yaşayanlara fani oldukları gerçeğini hatırlatıcı mahiyet taşır. Müslümanın akıbetini hatırlatan mezarlık, romantizmin de getirdiği bazı unsurlarla Türk şairlerinin uğrak yerleri arasına girer. Recaizade özelinde ise daha önce de belirtildiği gibi kaybedilen evladı hatırlama, hayalinde de olsa onunla hemhâl olma arzusu şiirinin hareket noktası olur. Ekrem'in ilk bakışta mersiye görünümü taşıyan şiirleri evladını kaybeden bir babanın hüznünü, yakarışlarını barındıran bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte şair, ölüme yakın durma arzusuyla ve ölüye maddi âlemde en yakın temas kurabileceği mezarlık atmosferi içinde bir şiir kompozisyonu oluşturur. Bu bakımdan şiirlerinde romantizmin getirdiği etkilerle Türk şiir geleneğindeki ağıt ve mersiyeden farklılaşan bazı unsurların olduğu biraz dikkatli bakınca görülebilir.

Recaizade, geleneksel şiirdeki yapısal geleneği diğer Tanzimat şairlerinde olduğu gibi devam ettirirken, romantizmden gelen, tabiatın içindeki insanın durumunu bir yenilik olarak şiirine dâhil eder. Romantiklerin huzur, hayal ve tefekkür arayışında sığınılacak bir yer olarak beliren tabiat, Recaizade'nin şiirinde de aynı amaca uygun bir biçimde görünür olur. Ağaçlar, patikalar, kuşlar, gökyüzü gibi unsurlar romantik dünyasını beslerken, bu yapının bir parçası gibi görünen fakat insan tarafından şekillendirilmiş bir mekân olan mezarlık, ölüm ve hayat arasında gri bir alan oluşturur. İnci Enginün, Recaizade için; şiirlerinde bol bol ölüm ve mezarlıktan söz ettiğini belirtir (Enginün 2007: 496). Pelin Aslan Ayar ise mezarı şairin melankolik ruh hâlini yaratan bir unsur olarak tanımlar (Aslan Ayar 2018: 194). Türk edebiyatında yağ/ağıt/merciye geleneğine Batılı bir etki ile mezarlık atmosferinin eklendiğini ifade etmek gerek. Romantikler tabiatın bir parçasına dönüşen insan yapımı bir mekânı manevi bir temas alanı olarak somutlaştırmış ve Recaizade aynı usul ile hayalî bir temas kurma çabasını şiire dökmüştür.

İlgili şiirlerde mezarlık atmosferi hüznü ve pişmanlık duygularıyla birlikte tasvir edilir. Şair tabiatın bir parçası gibi görünen fakat insanlarca düzenlenmiş ve işgal edilmiş bir alanda huzursuzluğu ve melankolik ruh hâlini tecrübe etmeye başlar. Şairin "Teessür" şiirinin ortaya çıkışını anlattığı ve romantik bir peyzaj içerisinde mezarlığa girişini anlattığı 'nesr-i muhayyel' diye adlandırdığı kısımda, yalnız kalmak, düşünmek ve ölen küçük kızının mezarı başında ağlamak maksadını ifade eder:

Geçen Haziran'ın yirmi ikinci günü idi bir kuvvet-i ma'neviyye beni oraya sevk etti. Kabristana dâhil oldum. Latif bir sayelik. Benden başka da hiçbir kimse yok. İstedim ki ciğer-pâremın kabri yanında oturayım da bir iki saat düşüneyim. Düşündüğüm kadar da hissiyyât-ı kalbiyyemin ahkâmına itaat edeyim. Çünkü ağlamağa kendimde pek istidad görüyordum (Sazyek vd. 2019: 144).

Bu kısımda romantik atmosferi oluşturan pastoral manzara şairin kızının kaybolan mezarını arayışı sırasında kapıldığı hayallerin peşinde gri alan olarak tanımlanan mezarlık âlemine has silüetlere yerini bırakacaktır. Romantiklerin tabiata girerek hayal ve tefekkür âlemine dalmasının yanında başka bir gerçekliğin hayaline kapılma arzusu Ekrem'de de benzer bir süreci başlatır ve karanlık romantizmi çağrıştıracak unsurlar belirmeye başlar. Kızının mezarını ararken, ölümün ve vahdetin sembolü olan servi ağacının altına sığınan şair, kendini şeytan; kızını ise melek şeklinde hayal eder:

Bir servin altına meyasane oturdum. Bedbahti-i duhter, Bi-vefâyi-i peder; biri yetimane ve hazin bir vaz ile, digeri cellâdane ve menfur bir tavr ile mukâbele-i nigâhımda durdular. Birinin gözleri eşk-i tazallum nisâr ederdi. Digerininki kan içinde görünürdü. Biri gül-püş-1 letâfet idi. Digeri uluvv-ber-düş-1 dehşet. Hâsılı biri melek idi. Digeri şeytan (Sazyek vd. 2019: 144).

İyilik ve kötülüğü, karanlık ve ışığı temsil eden iki varlık bir rüzgârın getirdiği ilhamla şiire dönüşür. Bu ilham şeytanın uzaklaşmasına meleğin ise kanatlanarak huzur âlemine yükselmesiyle sonuçlanır ve "Teessür" şiiri ortaya çıkar. Bu tabloda babanın şeytan şeklinde hayal edildiği ortadadır. Mario Praz'a göre Batı sanatında romantizmle birlikte Marino, Tasso, Milton gibi isimlerin eserlerinden başlayarak yeniden kurgulanan şeytanın (Praz, 1954) Ekrem'de bir anlığına da olsa görünüp kaybolması dikkat çekicidir. Fakat şairin bu hayali Faustyen bir forma sokarak geliştirdiği, derinleştirdiği söylenemez. Şeytanlaşma, vefasızlığın bir formu olarak kalmıştır. İlahi bir ilham şeytan imajını kovar. Bu noktada -Tanzimat şairlerinde rastlanan-, şairdeki inanç bağı devreye girer, İlahi kuvvetle bağını koparmaması Ekrem'in karanlık tarafa geçmesini önler. Tabiat manzarası içinde mezarlık, bir bakıma bünyesinde barındırdığı varlıklarla geçiş alanı olarak şairce tasvir edilir. Bu yaklaşım, geleneksel şiirdeki olağanüstülüklerden farklı, doğrudan fiziksel dünyada olmaktan ziyade örtülü bir irtibat kurma çabasıdır. İlham, şeytan ve melek; yaşayan ve yaşadığına inanılan varlıkların mekânına dönüşmüş olan mezarlıkta belirir.

Şairin evlatlarının kaybindan doğan bir etkiyle kabristanlarda dolaştığı düşünülebilir. Fakat Ekrem'in güzel tanımını romantizmin etkisiyle genişletmesi ve mezar gibi insan hissiyatına soğuk ve olumsuzluk çağrışımı uyandıran bir yapıyı esteteze etme çabası bilinçli bir tavır olarak şiirlerinde görülür. Söz konusu şiirler içerisinde bir örnek olarak gösterilebilecek "Makber", şiirdeki hâliyle tersyüz edilmiş bir güzellik anlayışını yansıtan romantizmin karanlık tarafını işaret eder. *Takdir-i Elhan'*da belirttiği üzere şiirin sınırlarını genişletmek isteyen ve mezar manzaraları için 'kenz-i lâyefna' (Recaizade 1302: 9) benzetmesi yapan Ekrem, tersyüz etme etkisiyle kabre güzel bir manzarayı temaşa ediyormuş gibi hoşla giden bir gözle bakar. Şiirin sonunda kabrin güzelliği ile altında yatan kızın güzelliğini mukayeseye tabii tutan şair, pastoral manzaranın merkezine kabri yerleştirir:

Ey zâir-i itibâr-perver,
Seyret ne güzel durur şu makber!
Yalnızlığı hoş-nümâ değil mi?
Yâ sâdeliği değil mi dilber?
Gâyetle hazin iken o toprak
Üstünde yakışmamış mı mermer?
Nâfında biten nihâl-i gül-biz?
Bak bak ne kadar latif manzar! (Sazyek vd. 2019: 206).

Mezar taşından toprağına, çiçeğinden başındaki serviye kadar bir güzellik manzarası oluşturan şair, "eyvah" nidasıyla altında yatan güzel kızı hatırlatarak dizelerini sonlandırır:

Söyle hele pek güzel değil mi
Şu serv ü nihâl ü kabr-i yekser?
Hepsinden onun güzeldi eyvâh
Altında yatan zavallı duhter! (Sazyek vd. 2019: 206).

Şiir, ölen kızın güzelliğinin mezarındaki bütün atmosferi güzelleştirdiği çağrışımı kurar gibidir. Kıza ait olan güzellik, ölümlü tabiata aktarılmış ve mezarın merkeze yerleştiği bir dekor içinde görünür olmuştur.

Tabiat tablosunun bir parçası olan mezarın şairin duygu dünyasındaki yerini gösteren şiirlerden bir diğeri Mithat Bey'in ölen kızı için yazdığı mersiyede açığa çıkar. Şiirdeki 'ben'in, ölen kızının mezarı başında, mezarın etrafında algıladığı gece, yıldız ve çimenlik manzarasına duyduğu sevgiyi dile getirdiği görülür. Pastoral manzaradaki güzel algısı mezar tasviriyle yine ters yüz edilir. Binlerce cihanı hayal ettiren gece tablosu içinde şair karanlık yayan geceye sevgisini dile getirir. Yeryüzünde ise mezar taşları 'ben'in yoklukta dahi çekemeyeceği bir yükün ağırlığıyla gözlerinin önündedir. Bu manzarada mezarın üzerindeki çimen, bir süs olarak hayal edilirken şairin, mezarın şeklinden dolayı incelik ve hüznle karışık

bir hisse kapıldığı anlaşılır. Ardından baştanbaşa toprak serili mezarı sevdiğini dile getirir. Acıyla karışmış güzellik arayışı bu şiirde görünür olur:

Âsmân kubbe ahterân yıldız;
 Gösterir bin cihânı bir yıldız
 Şeb-i zulmet- nisârı pek severim.
 Rûhuma sengler verir sıklet,
 Çekemez bâr-ı dûşu mahviyyet;
 Yeter üstündeki çemen zinet;
 Hey'etinden gönül bulur rikkat;
 Hâk-ber-ser mezârı pek severim (Sazyek vd. 2019: 200).

Bu noktada Türk edebiyatındaki mersiye kültürünün yanına romantikleri besleyen bir Orta Çağ sanatı kavramına değinmekte fayda var. Rezaizade eski şiirin yapısal etkilerini taşıyan ve mersiye geleneğini yansıtan şiirleriyle ölüm ve mezarlık temlerinden bahsederken, romantikleri etkileyen ve romantizmin şekillenmesinde rol oynayan macabre² kompozisyonuna benzer bir yapıyı şiirinde işletmiş olur. Ölüler, mezarlık, hayaletler Batı sanatındaki şekle yaklaşarak estetik bir biçim kazanarak Ekrem'in şiirlerinde de görünür. Mersiye ve macabre Tanzimat dönemi şairinin hayal dünyasında ve güzel arayışında senteze kavuşur.

Ekrem'in 'gri alan'ı en belirgin bir biçimde yansıttığı şiiri şüphesiz ki "Yakacakta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi" adlı şiiridir. Kara romantizme dair bazı unsurların en belirgin olarak görüldüğü bu şiir, oluşturulan manzaranın etkisiyle ürperti ve tekensizlik hislerini barındırır. Kaplan, tahlilinde şiirin bir santimentalizm örneği olduğu belirtilmiş, teessür duygusunu dile getirmek için bağlantısız öğeleri birleştirerek bir "sürekli bir teessür hâli" oluşturduğunu söylemiştir (Kaplan 1999: 91). Fakat bunun yanında Rezaizade'nin sadece bu şiire has bir anlayışla mezarlık manzarasına yöneldiği söylenemez. Bu şiirden önceki ve sonraki şiirlerinde mezarlık, şairin pastoral imaj kümesinin önemli bir parçasıdır. Dolayısıyla kendi yaşantısının getirdiği olaylar düşünüldüğünde mezarlık âleminin duyguyu anlatmak için seçilmiş mekân olmanın ötesinde romantize edilmiş 'ben'in kendiyile baş başa kaldığı ve öte dünya ile irtibat kurma hayalinin bir sonucu olduğu düşünülmelidir. Nitekim şiirin girişi terkedilmiş bir köy mezarlığı ile başlar. Şairin mezarlık manzarası içinde ait olma ve yabancılaşma hissini dile getirdiği görülür. Bu iki his, mezarların toprağı ve şairin varlığını yadırgayan ölümlerin bakışları üzerinden kurgulanmıştır:

Bir şebdi köyde âzim-i geşt ü güzâr idim
 Ahyâya dür-geşte vü emvâta câr idim.
 Metruk bir mezarlık idi meskenim benim
 Yalnızca onda hâk-nişin-i mezâr idim.
 Topraktı her mezâr-ı fakirâne bi-ruhâm
 Fakrımle ben de zâir-i zi-ibtisâr idim
 Cismimle çün alâmet-i makber sükün-nümâ
 Fikrimle lîk muztarib ü bi-karâr idim.
 Vahşetle hâzırın nazar-endâz idi bana

² Macabre: Kökleri Orta Çağ'a uzanan, ölüm ve ölümlü hatırlatacak imgeleri sanat eserlerinde işlemeyi esas alan ve ölüm ve ölü bedeninin etrafında şekillenen sanatsal alegori. Romantikleri beslediği düşünülür. Osmanlı Türkçesinde makber kelimesiyle benzer. Bkz. <https://www.britannica.com/art/dance-of-death-art-motif>
 İngiliz edebiyatında 'graveyard poets' adında mezarlık temalı şiirler yazan Hristiyanlık tefekkürünü önceleyen bir grup şairden bahsedilir. Bkz. <https://library.unimelb.edu.au/asc/whats-on/exhibitions/dark-imaginings/gothicresearch/graveyard-poetry>

Zirâ ki içlerinde garibüd-diyâr idim (Sazyek vd. 2019: 260).

Ölülere yaklaştığını hayal eden şair, mezar toprağını kendi acizliği ile benzeştirir. Sessizliğin ve yoksunluğun mekânı olan mezarlık 'ben'in dış görünüşüyle örtüşecek bir manzara sergiler. Fakat şair iç dünyasına döndüğünde yaşayanların dünyasından ölülerin dünyasına gelmiş olmanın verdiği kararsızlık ve huzursuzluk hisleriyle baş başadır. Bu hisler mezarlık manzarası içinde kendisine bakan bazı metafizik varlıklar olduğu hayalini ortaya çıkarır. Mezarlığın tekinsiz tabiatı devreye girer. Şair yaşayan biri olarak ölüme geçiş alanındadır ve mezarlığın sakinleri tarafından takip edilmektedir. Ölülerin bakışları 'vahşetle nazar-endaz' hâindedir. Şair, yaşayan biri olarak ölülerin bakışları arasında mezarlıkta dolaşan bir yabancıya dönüşür. Şairin kendini toprağa ait hissetmesi onun bedensel varlığının inanç temelli köklerine gönderme içerir gibidir. Toprakten gelen insan elbette kendini onunla özdeşleştirir. Ölülerin mekânında ise bedeninden ayrılmamış bir ruhun yabancılık hissi öne çıkar. Bütün bu manzara içinde gezintiye çıkmış ve birdenbire kendini yaşayanlarla ölülerin buluştuğu 'gri alan'da bulan bir Ekrem'le karşılaşılır.

Kendi mezar taşına yazılması için kaleme aldığı "-gör" redifli "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirinde, Ekrem'in "ölmeden önce ölüünüz"³ sözünü hatırlatacak bir sesleniş şiire döktüğü görülür. Müslüman inancının unsurlarından biri ölümü hatırlamaktır. Allah Resulü'nün hadislerinde ölümün hatırlanması önemli bir yer tutar. "Kabirleri ziyaret etmek isteyen ziyaret etsin. Çünkü kabir ziyareti bize âhireti (ölümü) hatırlatır." (Koçaşlı 2008: 627). Benzer bir söylemi Batı literatüründe görmek mümkündür. Roma kaynaklı bir söz olan memento mori⁴ (ölümlü olduğunu hatırla) sözü Orta Çağ Batı sanatında işlenen konulardan biri olmuştur. Ekrem'in içinde bulunduğu romantik etki düşünüldüğünde; şiirde, mezarlık ziyareti ve ölümle ilgili yaklaşımda Müslümanlıktaki bakış açısının yanında Batı şiirindekine benzer yaklaşımlardan esintiler bulunduğu söylenebilir. Şair kendi ölümünü hayal ederek yaşayanlara hayatın geçiciliğini, mezarın dünyadaki son varış yeri olduğunu hatırlatmak arzusundadır. Bu şiir diğer şiirlerle birlikte düşünüldüğünde hayattan ölüme geçişin tamamlandığı safhaya konulabilir. Ziyaretçiye seslenen şair kendi hâlini bir ibret vesikası olarak sunar. 'Cây-ı sükûnet-karâr' olarak nitelediği mezarlık, hayatın gürlütüsü içinde kendisinden kalan hatıradır. Tabiatının hüznü bir toz gibi mezarında birikmiştir. Ekrem kendi hayatını şöhret, gariplik, kararsızlık içinde tanımlarken, mezara yüklediği anlam daha olumludur, burası her şeyden önce sükûnet ve huzur makamıdır. Şair için ölüm 'nimet'tir. Benzer şiirlerde Ekrem'in güzel arayışının mekânlarından biri olarak sunduğu mezar, kendi geleceğinin son durağı, bir ibret manzarasına dönüşür:

Zâir takarrüb et! Şu muhakkar mezârî gör;

Vâlâ-makâm-ı şâir-i şöhret-şîârî gör

Bak hâlîme şu cây-ı sükûnet-karârda!

Encâm-ı kâr-ı dağdağa-i rüzgârî gör.

Bak dahme-i melâl-i hayât-ı garibime!

Etrâfını ihâta eden iğbirârî gör.

Mâhiyyet-i tefekkürümün tercümanıdır;

Benden gubârıma şu hazin yâdigârî gör.

Fehmet kûdûr-ı tynetimi hâk-i tireden,

³ Tasavvuf ehlinin dünya hayatının geçiciliğini vurgulamaya için sıklıkla kullanılan bu söz, nefsin terbiyesi için öğütlenen sözlerdendir. Klasik şiire sirayet etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bilgin, A. (2007). "Osmanlı Şiirinde 'Ölmeden Önce Ölme' Temi". *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. 142, 42-53.

⁴ Stoacılık felsefesinden doğduğu düşünülen bu bakış açısı Roma İmparatorluğu döneminde sembolik bir ritüel olarak kullanılmıştır. II. yüzyıl Hristiyan kilise babalarından Tertulyanus'un anlattığına göre, zafer kazanan bir general, Roma sokaklarında geçit töreni düzenlediğinde başının üstünde Corona Civica adlı bir taç tutulurdu. Bu taç tutan kölenin görevi yalnızca fiziksel bir taşıyıcılık değil, aynı zamanda generalin kulağına sürekli olarak "memento mori" sözünü fısıldamaktı. Bu ritüel, generalin kibirlenmesini önlemek ve ona faniliğini hatırlatmak amacıyla yapıldı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Beard, M. (2007). *Roman Triumph*. The Belknap Press of Harvard University Press: London. ss. 85-87. Bu geleneğin devamı olarak Batı sanatında kuru kafa, saat gibi ölümü hatırlatıcı simgelerin kullanılması "memento mori" olarak tanımlanmıştır.

Bak hüzn-i tab'ima, şu yığılmış gubârı gör.
 Mevtin ne ni'met olduğuna eyle intikal,
 Tahte'l-serâ huzûr-ı dil-i bi-karârı gör.
 Bir âh-ı bi-devâm-ı dem-i vâpesin imiş,
 Mehçûr-ı şevk-ı zemzeme-i iftihârı gör.
 Yâ Rab bi-aşk-ı hazret-i peygamber-i güzün,
 Şâyân-ı merhamet bu günehkâr-ı zârı gör (Sazyek vd. 2019: 326).

Şairin kendi mezar taşı için yazdığı bu şiir, tefekkür ve inanç kavramları etrafında şekillenmiş görünür. Mezarın öne çıkarılması, bunu yaparken de huzur ve huzursuzluk tezdının işletilmesi romantizmin tesiriyle izah edilebilir. Şüphesiz ki Müslümanın dünyasında fani olmanın bilincinde olmak önemlidir. Fakat şiirde, şairin gezip dolaştığı tabiatı bir biçimde var olacağı düşüncesi hâkimdir. "Makber" şiirinde genç kızın güzelliğinin mezar ve etrafındaki dekora geçişi gibi Ekrem de yaşamaktan doğan olumsuz duygularını mezarın taşıdığına ima eder. Şiirdeki mezara yüklenen çağrışımlar tam anlamıyla bir romantik yaklaşımı barındırır. İnsan tabiatının kanunu olan ölüm olgusu ve tabiatın içinde tabiatın bir parçası olarak insanlar tarafından icat edilmiş mekân olarak mezarlık, romantik hayatın gerçekliği içinde huzursuzluğun ortadan kalktığı bir varış noktası, bir inziva makamı ve tabiatı karışmanın bir yolu olarak sunulur. Şiir, Ekrem'in romantizmin karanlıklarından Allah'a kaçtığı, ona sığındığı, günahlarının affını talep ettiği bir sonla biter. Bu durum Tanzimat edipleri için söylenen ikiliğin bir örneği olarak görülebilir. Şinasi'nin "Münacaat"ındaki sorgulamasından sonraki Allah'a sığınışı gibi Rezaizade de toprak oluşu, mezar olarak bir form kazanması yani bir tür yeni bir varlık dairesine girmesi çağrışımını işlettikten sonra Müslüman itikadının gereğini yerine getirir. Günahkâr bir insan olduğunu dile getirerek Allah'a sığınır.

3. Metafizikle Temas Arzusu Olarak Ölü Suretinin Hayal Edilmesi

Tanzimat dönemi şiirlerinde rastlanılan temler arasında metafizik unsurlar yer alır. Allah, varlık, yokluk, ölüm gibi konulara değinen şairler arasında Rezaizade Mahmut Ekrem de eser kaleme almıştır. Bu temler daha çok soyut âlem üzerinden insanın varlık meselesi etrafında şekillenir. Tefekkür ya da derin düşüncenin bir yansıması olan bu türden şiirlerin arka planında İslam dininin ilkeleri işler. Beşir Fuad gibi isimler dışında Tanzimat ediplerinin ekserisi itikadî anlamda yerini korumakla birlikte gelenekte sorulmayan soruları şiir temine yerleştirerek bir arayışı başlatmış olurlar. Öte taraftan Batı sanatında ortaya çıkan özne ve nesne arasında salınmaya başlayan yeni hayat Tanzimat insanının ruhuna sızmaya başlar. Özellikle romantizmin Hristiyanlık öğretisinin yanında kurduğu hayal dünyası, yeni bir forma kavuşmuş varlıkları şiire çağırır. Şeytanlar, melekler, ölümler, hayaletler dünya gerçekliğinin içine dâhil edilir. Giriş kısmında bahsedilen, inanç kırılmasının bir sonucu olarak metafiziğin yeniden düzenlenmesi anlamına gelen bu tavır, bir biçimde tematik olarak Ekrem'in şiirinde de yer bulur. Bir farkla ki, Rezaizade henüz manevi bir kopuş yaşamış değildir. Ölüm ne kadar onun acılarını artırıyor görünse de öte dünya inancı karanlık tarafa geçmesine mâni olur. Bununla birlikte tefekkür şiirinden farklı bir biçimde ölenlerin hayali suretleri somutlaşan bir metafizik dünyayı kurar. "Tefekkür" şiirinin girişinde yer alan 'measure' mahiyeti taşıyan kısımda şeytani ve rahmani iki gücün varlığı ortaya çıkar. Vicdani bir ikilemin dışavurumu şeklinde tanımlanabilecek bu varlıklardan melek olan şairin kızıdır. Ölmüş kızın başta hazin görünen tavrı, Masum gülüşleriyle şairi okşadıktan sonra kanatlanmış bir nur suretinde yüce âleme yükselişiyle son bulur:

Bir servin altına meyasane oturdum. Bed-bahti-i duhter, Bi-vefâyi-i peder; biri yetimane ve hazin bir vaz ile, digeri cellâdane ve menfur bir tavr ile mukâbele-i nigâhımda durdular. Birinin gözleri eşk-i tazallum nisâr ederdi. Digerininki kan içinde görünürdü. Biri gül-püş-ı letâfet idi. Digeri uluvv-ber-dûş-ı dehşet. Hâsılı biri melek idi. Digeri şeytan. Şiddetlice bir rüzgârın tahrîk-i ağsân ile bir düziye hâsil ettiği mâtem-fezâ şematet içinde gönlüm aşağıki mersiyeyi terennüme başladı. Gözlerimden tane tane ve birer fâsıla-i mütesâviye ile önümde bulunan bir taş parçasına düşen yaşlar güya ki o terennümün usulünü tutardı.

Bu rahmani nağmeden şeytan müteazzi oldu kaçtı. Melek ise bilâkis izhâr-ı inbisât ederek masûmâne handeleriyle ruhumu okşadıktan sonra bir nûr-ı mucennah gibi âlem-i bâlâ-yı safâya süzüldü ve nazarımdan kayboldu (Sazyek vd. 2019: 145).

Şairin vicdan azabı ile döktüğü yaşlar şiir şeklini alır. Şiirin rahmani bir ilhamdan kaynaklandığı düşüncesi Ekrem'in nazarında ölü kızın hayalinin görüntüsünü olumlu bir biçimde değiştirir. Ölü'nün 'eşk-i tazallum'u 'masûmâne handeler'e dönüşür. Bu tasavvurda romantizmin iki etkisinden bahsedilebilir. İlk olarak ölü, bizzat şair ile temas kuran bir varlık formu kazanmış hâldedir, ikinci olarak hem metafizik bir varlık hem eşit bir güç olarak şeytanın, tezat dekorunda bir şekil kazanmış olmasıdır. Cellat gibi, gözleri kanlı, dehşet veren, insan formunda bir şeytan.

"Teessür" şiirine bakıldığında ise Ekrem'in kızı Piraye, kalp gözüyle görülen bir varlığa dönüşür. Kar altında kalan gül fidanı gibi beyaz bir örtü ile örtünmüş hâliyle bu varlığın hem rahmani yönü vurgulanır hem bir hayalete benzetildiği söylenebilir. Ölü formunun özelliği olarak uçuk rengi varlığı tasvir etmede kullanılır. Şair bu karşısındaki varlığın kızı olduğunu sonradan fark eder:

Çeşm-i cânım görmede şimdi yetmişmiş bir nihâl,
Kim kar altında kalan bir gülbün-i nev-res-misâl;
Muhtecib bir süt-re-i beyzâda kadd ü yâl ü bâl,
Dide nemlenmiş, nazar mahzûn, uçuk reng-i cemâl (Sazyek vd. 2019: 146).

Mithat Bey'in kerimesi için yazılan Mersiye'de, öleni semada görme hayali tekrar eder. Yine bu şiirde uçuşan, dolaşan bir varlık olarak ölen kızın nitelendiği görülür.

Görüyor gözlerim meleklerle
Seyr ü ârâmını semâda senin! (Sazyek vd. 2019: 147).

Romantikler hüznün duygusunu tabiatan, insan hâllerine kadar pek çok unsurda gösterme çabasındadırlar. Bu unsurlara ölünün görünümü de dâhil olur. Ölüler dışında hayaleti andıran kadın silüetlerinin sıklıkla kullanıldığı görülür. Benzer bir kullanım "Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Alemi"nde görülür. Şiirde gece vakti korku ve tekinsizlik duygusu uyandıran bir manzaraya hayatın bütün ahengini bozacak, farklı bir dünyanın varlığını somutlaştıracak tam da kara romantizmin özelliklerini taşıyan bir varlık ortaya çıkar:

Nâgeh teccsüm eyledi karşımda bir vücûd
Bir kahramân-ı işve.. Mehâbetli bir sanem!
Emvâc-ı nûrvârı vücûd-ı latifini
Örterdi nim-süt-re-i beyzâsı ham-be-ham.
Müdhişti gözleri dehene lerzedâr-ı huşm
Gisûsu târ u mâr idi- ebrûları behem.
Nûr-ı niğâhı berk-ı belâdan nişân idi
Seyyâl bir alevdi lebinden çıkan sitem! (Sazyek vd. 2019: 261).

Divan şiirinin kelime dünyası ile yapılan tasvir, yine o dünyanın güzelini çağrıştıran bir mahiyete sahiptir. Bununla birlikte güzellik tasvirinin gözle görülür bir biçimde cisim kazanması, beyaz tarumar elbisesi, hışımlı bakışları olan varlığın hayalete benzeyen bir görünüme sahip olması Batı sanat dairesinin imaj dünyasını işaret eder. Şairin, bu dünyadan olmayan bir varlıkla temas kurduğu aşıkârdır.

4. Aşkın Kötücül Sonucu: İntihar

Romantizmin getirdiği bireyselleşme toplum davranışları ve bireyin kendine has davranışları arasında bir kopukluk meydana getirir. Buradan doğan yalnızlık hissi estetik bir değere dönüşürken özgürlük, hissini,

dünyadan kopuşun uç noktası sayılabilecek noktada intihar düşüncesi romantik bakışın bir unsuruna dönüşür. Romantizm, bireye indirgenmiş bir hayat algısını sunarken bireysel amaç ve istekler insan dünyasını şekillendiren unsurlara dönüşür. Bu noktada aşk ve arzu insanın bireysel dünyasını şekillendirme mücadelesini ortaya çıkarır. Denise de Rougemont *Tristan ve İsolde* hikâyesi üzerinden romantik aşkı ve intihar eğilimini değerlendirirken, “dönüştürücü ölüm” fikrini dile getirir. Rougemont’a göre romantik düşüncede görünen intihar eğilimi, ölüm vasıtasıyla aşkın en yüksek hâline ulaşma biçimidir. Ölüm tutkuyla yer değiştirme hâli olarak sunulur (Rougemont 1972: 48-49). Durkheim’ın intihar tasnifinde üzüntünün baskın hâle gelmesi sebebiyle kişinin çevresindeki her şeyle bağının bozulduğu ve sıkıcı, acılı ve kara bir yaşantı algısına kapıldığı “melankoli intiharı” (Durkheim: 2024: 26) romantik dönemde öne çıkan intihar eylemine bir açıklama getirebilir. İki görüş intiharın iki kaynağını işaret eder, ilki insanın tutkularının aşkın bir forma dönüşmesiyle ilgiliyken, ikincisi çevre ile bağın kopuşuna bağlanır. Her iki bakışta da romantizmin kurduğu dünyanın unsurları çalışır. İntiharın kara romantizmin bir unsuruna dönüşmesi ise olağanın dışına çıkmasıyla ilişkilendirilebilir. İntihar, hayatın tersyüz edilmiş biçimi olarak, rahatsız edici bir duygunun doğmasını temin eder. Uyandırdığı melankolik havanın yanında kötücül bir tercih de olsa özgür iradenin tecelli ettiği bir alana dönüşür. Bu bakımdan kara romantizmin tematik kurguları arasında intiharın adı sıklıkla geçer.

“Mağruka” şiiri intihara sürüklenen bir kadının iç dünyasındaki çalkantılara, duygu ve düşüncelere odaklanır ve intihar sürecini anlatır. Kocasının ikinci bir evlilik yapmasından ötürü ölmeyi isteyen bir kadının iç dünyasına eğilen şiir, romantiklerin sıklıkla işlediği bir temin Türk şiirindeki örneğini temsil eder. Enginün’ün belirttiğine göre, gerçek bir olaydan ilham alınarak yazılan şiirdeki kadın Ekrem’in yengesidir (Enginün 2007: 498). Şiirin birinci kısmı herkesin uykuda olduğu bir gece yarısı kalbindeki yükü yaşarken yüzünde gülümsemeyle dolaşan, gözlerindeki yaşı saklayarak kimsenin içinde bulunduğu durumdan haberdar olmasını istemeyen bir kadının düşüncelerinden oluşur. Kadının çevre ile bağının kopuşu bu manzarayla gösterilmiş olur. İkinci kısımda gecenin dehşetli bir manzarası içinde bulunduğunu fark eden kadının, hislerine eş; etrafını algılama biçiminin de karamsarlığa saplandığı görülür. Kasvetli havayla çevrelenmiş dünya gece vakti yaşanacak bir olayın habercisi gibidir:

Muzlim gece ol kadar ki güyâ

Vâki’ olacak gibi bu saat

Bir gizli cinayet ü şena’et!

Müthiş bir mehâbet-i şebâne

Muvahhiş bu garâbet-i şebâne (Sazyek vd. 2019: 201).

Romantizmin alışkanlığına dönüşen tabiatın içindeki insan tasavvuru “Mağruka” şiirinde de işletilir. Bu dekoru rahatsız edici bir görünüme sokmak ise romantizmin karanlık tarafını işaret eder. ‘Muzlim’, ‘cinayet’, ‘şena’et’, ‘muvahhiş’ kelimeleri kadının iç dünyasıyla paralellik gösteren bir tabiat manzarası oluşturur. Bu kelimeler korku ve ürperti duygularını da uyandırır ve intihar sürecinin dış dünyadaki yansımalarını oluşturur. Gecenin verdiği ürpertinin yanında sessizlik, kadında niyetlendiği intihar için uygun bir zaman olduğu düşüncesini doğurur. Nitekim romantik düşünce insan özgürlüğünün ortaya çıktığı bir an olarak sessizliği arar, talep eder. Rousseau’nun *Yalnız Gezenin Düşleri* (1782), kendi için sessizliği arayan insan örneği açısından hatırlatılabilir. Şiirin tabiatına bakıldığında ise yine kendini aramanın bir yolu olarak sunulan tabiat, huzur, sakinlik ve tefekkürden başka karanlık duyguları besleyen bir şekil kazanmıştır. Bundan sonraki kısımda kadın dış manzaradan kendi iç dünyasına döner. Burada bulunduğu şey kocasının başkasını sevdiği gerçeği ve intihar düşüncesiyle bu gerçek arasında oluşan tereddüt hissidir. İçinde bulunduğu durumu utanç ve felaketle tanımlayan kadın nihai kararını verdiği dile getirir:

Eyvâh ki kıblegâh-ı nâmûs

Oldu aleni kemin-i câmûs!

Yok yok bu musibetin ilâcı

Durmazsa şu kalbin ihtilâcı.

Tekrâr-ı mükerrere ne hâcet?

Takrir-i mukarrara ne hâcet?

Oldum bu merâma çünkü âzîm

Fırsat demin iğtinâm lâzım (Sazyek vd. 2019: 202).

Başındaki bir toplu iğneyi ibret ve eşinin pişman olması için yatağının başına koyan kadın denize bakarak intiharının vücudunda oluşturduğu bir tepki olan kalp çarpıntısını uygunsuz bulur. Hatta kalbine hitaben sevinçli olmasını söyler. Bu noktadan sonra melankolik ruh durumunun intihar arzusunu çağırmasına şahit olunur. Rougemont'un bahsettiği "arzunun dönüştürücü gücü" burada ortaya çıkar. Kadın manzarayı izlerken intiharın güzelliğini, haklılığını ve zorunluluğunu ortaya koyacak düşüncelerini dile getirir. İsyan duygusu ile iman ve itikadın çatışmasıyla ortaya çıkar:

Ruhsat yok ise ger intihâra

Mûcib ne şu hilkat-i bihâra?

Eşyada niçin bulundu hülhül?

İcâd neden kılındı menhel?

Âlüde-i zehr-i ye's olanlar,

Varlıkları mahz-ı be's olanlar;

Yâhud ki hayâtta bıkanlar;

Yâ gamla hayâtını yıkanlar;

Yâ digere ömrü bâr olanlar;

Cânân gözüne gubâr olanlar;

Bahtından edip de bin şikâyet

Ömre niye vermesin nihâyet (Sazyek vd. 2019: 203).

Bu sorgulama aşamasından sonra ay manzarasına hitaben seslenen kadın, kendi ruh hâlini aya yükler. Ay sararmış çehresi 'kararmış nuru', 'matem-zede' hâliyle kadının kendisiyle özdeşleştirdiği nesneye dönüşür. Kadının aydan beklentisi bir bulutun arkasına girmesidir. Çünkü bu gece zulmeti sevmektedir:

Ey mâh bu şeb neden hazinsin?

Âheste-rev ü hafâ-güzinsin?

Çehren ne kadar sararmış ey mâh!

Nûrun ne kadar kararmış ey mâh!

Gönlün görünür ki gamla dolmuş

Mâtem-zede hâli hâlin olmuş!

Gerçi bana girye nâ-sezâdır

Ağlansa fakat sana sezâdır! (Sazyek vd. 2019:204).

Şiirin bundan sonraki kısmında artık ölümün tetikleyicisi melankoli yerine bir gurur ve ölme arzusunun işlediği görülür. Rougemont'un bahsettiği arzunun yerini ölümün alması sürecini açıkça izlenebilir bir hâl almıştır. Kıskançlık ve ikinci olmanın düşürdüğü ruh hâliyle intihara sürüklenen kadın dönüştürücü bir süreçten geçerek ölümü tutku ile isteyen bir algı seviyesine ulaşır. Ruhunun aşkın bir seviyeye ulaşacağı kanaatine varmıştır ve bedenini balıklara yem olarak feda etmeye razı olmuştur:

Gönlümde ne bu sürür-ı mahfi?
 Cânımda ne bu gurür-ı mahfi?
 Terdif edecek meğer bu sevdâ
 Merg-i şebime hayât-ı ferdâ!
 Rûhum bulacaksa yer semâda
 Na'şım çürüsün derûn-ı mâda!
 Cânım gezecekse mihr ü mâhu
 Olsun cesedim gıdâ-yı mâhi! (Sazyek vd. 2019: 204).

Şiirin son kısmında intihar eylemi gerçekleşir. Bir farkla ki romantizmin karanlık tarafının izlekleriyle başlayan ve ilerleyen bu süreç kadının inanç yönünün öne çıktığı bir sonla tamamlanır. Allaha sığınarak ve çaresizliğini, acizliğini beyan ederek kendini suya bırakan kadın, bir bakıma Ekrem'in itikadî ve imanî tarafının sözcüsüne dönüşür. Bu aşamada intihar bir başkaldırı ya da bireyin kendini aşkın bir noktaya taşıma arzusundan çıkar, Tanrının yasasını çiğnemekten sakınmakla birlikte çaresizliğin bir ifadesine dönüşür:

Rahm et bana yâ efendim Allâh!
 Gittimse bile hilâf-ı fermân,
 Yoktu buna başka yolda dermân;
 Dünyâda belâ, bekâda hırmân
 Olsun mu revâ efendim Allâh! (Sazyek vd. 2019:205).

Romantik etkinin bir yansıması ve hayat hikâyesinin bir parçasını ele alması bakımından şiirin dikkat çekici olduğu söylenebilir. Şiir insan duygularının yönlendirici gücünü göstermesi bakımından da bir örnek teşkil eder. Kara romantizmin özelliklerinden biri olarak 'kural tanımayan kötü ahlakî seçimler'den intihar, şiirin muhtevasını oluştururken, Ekrem'in dini yaklaşımının belirginleşerek şiirin sonlandığı görülür. Şair romantik etkinin hayal dünyasıyla başladığı şiiri aynı şekilde tamamlamaz.

5. Mersiye Tarzında Romantik Çağrışımlar

Recaizade'nin ölüm temi etrafında yazdığı şiirlerin genel görünümü mersiye geleneğinin özelliklerini taşır. Romantik etkinin bir sonucu olarak bu türden mersiyelerde kullandığı bazı tabirlerin, benzetmelerin, geleneksel kalıpların dışında bir çağrışım uyandırdığı görülür. Bu çağrışımları da kara romantizmin izleri olarak nitelemek uygun olacaktır.

Necip Paşa'nın vefatı için yazdığı "Mersiye"sinde romantizmin etkilerini görmek mümkündür. Ölüm haberini alan şair, klasik edebiyattan gelen 'hançer', 'sirişk-i hasret', 'çehre-i civânî' gibi tabirlere başvurmakla birlikte çağrışımlar bakımından kara romantizmi andıran ifadelere yer verir. Ürkütücü bir tabiat manzarası 'ben'in iç dünyasındaki çöküşün bir göstergesine dönüşür. Tabiat, ölüm haberine eşlik eden bir sahneye dönüşür:

O anda sâikalar indi beynime gûyâ
 O anda sanki sukût etti resime gökler. (Sazyek vd. 2019: 287).

Şair kanının kalbine doğru çekildiğini söyleyerek aldığı haberle benzinin soluklaştığını ifade ederek neredeyse ölüme yaklaşma durumunu tasvir ederken yine geleneğe dönerek kirpiğinde hasret damlalarının asılı kaldığını söyler:

Çekildi kalbime doğru bedende hep hûnum
 Asıldı kaldı müjemde sirişk-i hasret-eser. (Sazyek vd. 2019: 287).

Şiirin sonunda yine kara romantik etkinin uyandırdığı bir sahne ile karşılaşılır. Şair, ölüm haberinin yalan olduğu umuduyla ruhunu yatıştırmak isterken, gözünün önünde tahta bir tabutun ve mezar çukurunun belirmesiyle şiir sonlanır. Şairin diğer şiirlerinde rastlanılan ölümü kabulleniş tavrından ziyade bu şiirde umudun yitilmesi baskın bir duygu olarak görünür:

Didem ümide düşüp kâzib olmalı bu haber

Ki bence sıhhate yormak gelirdi müşkil-ter.

Fakat olurdu yine muttasıl bana meşhûd

Garib tahta-i tâbut u hufre-i makber. (Sazyek vd. 2019: 287).

Tabut ve mezar çukuru, geleneksel bir yaklaşımın dışına çıkartılmış ve somut bir gerçeğe dönüşmüştür. Şair iki gönderge ile ölümü herkesin başına gelecek ilahi bir takdir olması düşüncesinden ayırarak insan için rahatsız edici bir duyguyu yansıtacak şekle dönüştürmüştür. 'Hufre' kelimesinin kullanması da dikkat çekicidir. Diğer şiirlerinde rastlanılan, mezarı bir inziva makamı, bir dinlenme yeri şeklinde görme yaklaşımı burada bulunmaz. Bunun yerine karanlık, derin, yutan bir özelliğe sahip çukur olarak mezarın nitelendiği görülür. Romantizmin karanlık yönü bu çağrışımlarla kendini gösterir.

Oğlu Nijad Ekrem için yazdığı ve hece veznini kullandığı "Yakışmadı" şiirindeki bazı ifade biçimleri romantik etkinin göstergelerinden sayılabilir. Şiirde hastalığın cehennem olarak nitelenmesi yeni bir ifade biçimidir. Bunu takiben 'Allah'ın zulmü' şeklinde bir nitelemeye rastlanır. Ekrem evladını cehennemle ilişkilendirmesi elbette mümkün değildir burada, cehennem bir hastalığı çağrıştırmak için kullanılmış gibidir. Devamındaki dizelerde 'yuvadan kaçırılan bülbül' benzetmesiyle hastalığı kastettiği belirginleşmiştir. Bu noktada Ekrem'in imanlı yanının ortadan kalktığı, acıyla birlikte karanlık tarafının görünür olduğu düşünülür. "Teessür" şiirindeki 'şeytan' isyana yaklaşan bir söylemle yeniden ortaya çıkar:

Hâin cehennem.. O Allâh'ın zulmü,

Yuvasından kaçırdı bülbülümü,

Bu çağında verdi sana ölümü.

Gittin ama yavrum onbeş yaşında

Yakışmadı adın mezar taşında! (Sazyek vd. 2019: 327).

Şiirde evladının hastalığı ve sonrasındaki ölümü Tanrısal merhametin tecellisi olarak değil, bir zulüm olarak nitelendirilir. Bu şiirde de Ekrem'in ölümü kabullenme ve Allah'a sığınma tavrının ortadan kalktığı bunun yerine isyanı çağrıştıracak bir söylemi benimsediği görülür. Bunun yanında ölümün zamansızlığı karşısında yakaran şairin bu zamansızlıktan doğan uyumsuzluğu mezar taşında görmesi dikkat çeken bir diğer noktadır. Mezar taşı şair tarafından estetik dünyanın bir parçası olarak tanımlanmış gibidir. Öyle ki, erken ölümle ortaya çıkan ve mezar taşına odaklanılmış manzara 'yakışmadı' ifadesiyle nitelendirilmiştir.

6. Sonuç

Recaizade Mahmut Ekrem'in Türk şiirine getirdiği yenilikler arasında şiirin tematik genişlemesi önemli bir yer tutar. Güzelin sınırlarını genişletirken romantiklerden etkilendiği aşikâr olan şairin bilinçli bir biçimde olmasa da romantizmin karanlık tarafına dair imaj ve temleri şiirine taşıdığı görülür. Mezarın pastoral manzara içine merkeze alınarak estetize edilmesi, ölümlere ait hayallere yer verilmesi, arzu kaynaklı ya da melankolik intiharı konu edinmesi gibi unsurlar romantik bakışın şairin şiirine dâhil ettiği özelliklerdendir. Bununla birlikte mezar, mezar taşı ve ölüm etrafında oluşan şiirlerin karanlık taraftan imajlar barındırmanın ötesine geçemediği, arayışlar sırasında temasla sınırlı kalındığını belirtmek gerekir. Bunun sebebi Ekrem'in İslam itikadına olan bağlılığında aranmalıdır. Şiirlerinde kara romantizmin alanına dâhil edilebilen kötücül taraflara rastlanır. Fakat kötü ya da çirkin, şairin kurduğu dünyanın hâkimi değildir. Şair yaşadığı acı hayat tecrübelerine rağmen 'gri alan' olarak tanımlanabilecek bir yerde durur. Dolayısıyla Recaizade'nin romantizmi Hristiyanlıkta olduğu gibi bir inanç merkezli sorgulama sonucu sanatsal

değişme şeklinde olmaktan ziyade, inanç bağıny koruyacak bir biçimde şekillenir. Bu tavrı, şairi, karanlık duygulara ve bu duyguların şekillendirdiği imajlara teslim etmekten alıkoyar. “Yakışmadı” şiiri bir kenara bırakılırsa mezar kompozisyonu etrafında döndüğü şiirlerinde Allah’a sığınmayı tercih eder. Varoluşsal bir buhran ve isyan içeren intihar bile Allah’a sığınarak gerçekleşir. Mersiye tarzında yazdığı şiirleri geleneksel bir estetik çizgisi izlerken bu türden bazı şiirlerinde kara romantizmin dairesine giren ifade ve imajlara yer vermiştir. Kara romantizm tersyüz edilmiş bir metafizik dünyanın estetize edilmiş sonucudur. Rezaizade de yaşadıklarıyla bu dünyanın doğal gelişiminden hikâyeler taşıması yönüyle öne çıkar. Güzellik arayışında karanlığın güzelliğine de değinmekten geri durmaz. İnançları söz konusu olduğunda bu alandan geri adım attığı görülür.

Finansman/ Grant Support

Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

The author(s) declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest

Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

The authors have no conflict of interest to declare.

Açık Erişim Lisansı/ Open Access License

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC).

Bu makale, Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır.

Kaynaklar

Aslan Ayar, P. (2018). Geceyle Görünür Olan: Rezaizade Mahmut Ekrem’in Şiir Estetiği. *Gazi Türkiyat*. 23, 173-200.

Beard, M. (2007). *Roman Triumph*. The Belknap Press of Harvard University Press: London. s. 85-87.

Bilgin, A. (2007). Osmanlı Şiirinde ‘Ölmeden Önce Ölme’ Temi. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. 142, 42-53.

Durkheim, E. (2024). *İntihar*. Pozitif Yayınları: İstanbul.

Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Heine, H. (2021). *Romantizm Okulu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Howard, M. (2015). *A New Genre Emerges: The Creation and Impact of Dark Romanticism*. English Class Publications.

Kaplan, M. (1999). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2007). Ekrem ve Hamid Üzerinde Lamartine Tesiri. *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 30-33.

Koçaşlı, İ. (2008). *Sünen-i Ebi Davud ve Tercemesi*. Erkam Yayınları: İstanbul.

Kolcu, A. İ. (2006). *Alphonse De Lamartine Tercümeleleri ve Tesiri*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

<https://www.britannica.com/art/dance-of-death-art-motif>, (Erişim Tarihi: 12.06.2025).

<https://library.unimelb.edu.au/asc/whats-on/exhibitions/dark-imaginings/gothicresearch/graveyard-poetry>, (Erişim Tarihi: 05.09.2025).

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Dark_romanticism, (Erişim Tarihi: 11.05.2025).

Parlatır, İ. (2004). *Rezaizade Mahmud Ekrem*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Praz, M. (1954), *The Romantic Agony*. London: Oxford Universty Press.

Rezaizade Mahmut Ekrem (1302), *Takdir-i Elhan*, İstanbul: Dersaadet Matbaası.

Denis De Rougemont, (1972). *L’Amour et l’Occident*. Paris: Plon.

Sazyek, H., Sazyek, E. ve Solmaz B. (2019). *Rezaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri 3 Şiirler*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2005). Rezaizade Mahmut Ekrem. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Thompson G. R. (1974). *Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*. Washington State University Press.